GIUSEPPE CAUDA

A velario aperto e chiuso

Figure ❧ Tipi ❧ Impressioni
Confronti ❧ Aneddoti ❧ Indiscretezze
❧ Liete promesse ❧

CHIERI
Premiata Officina Grafica Gaspare Astesano
1920

GIUSEPPE CAUDA

A velario aperto e chiuso

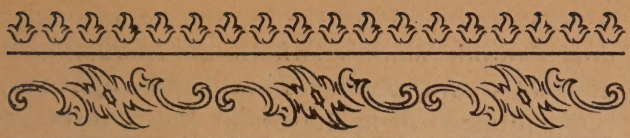
Figure ❧ Tipi ❧ Impressioni
Confronti ❧ Aneddoti ❧ Indiscretezze
❧ Liete promesse ❧

CHIERI
Premiata Officina Grafica Gaspare Astesano
1920

Tutti i diritti di riproduzione e di traduzione riservati a termini di legge.

THE GETTY CENTER
LIBRARY

A ***Silvio Boselli*** *- all'amico che seppe sempre conciliare le gravi cure forensi con un illuminato amore per l'Arte - dedico, con affetto paterno, queste mie modeste « Memorie » di vecchio giornalista.*



Artista somma e donna di specchiata onestà — Il celebre direttore della Compagnia Reale Sarda — Il rincrescevole ritiro di un'insigne prima attrice — Dalla grandezza alla miseria.

Colei che doveva diventare la maggiore artista del suo tempo, cioè Carlotta Marchionni, nacque il 14 Giugno 1796, a Pescia, da Angelo ed Elisabetta Marchionni, comici.

A soli due anni essa già veniva sorpresa sovente davanti allo specchio, nell'atto di imitare i gesti e gli atteggiamenti di sua madre.

Giovanissima, la Carlotta entrò nel convento di Santa Orsola, a Verona, dove pare che sia stata veduta qualche volta in estasi davanti alla statua di quella Santa.

Nel 1811 i di lei genitori la ritirarono dal convento e, poco dopo, la scritturarono colla C.ia Pani. Essa esordì a Firenze, nella *Pamela nubile;* poscia fu col Vernier, insieme ai suoi genitori, e nelle Compagnie formate da sua madre col Domeniconi e con altri.

Nel carnevale del 1821 — scrive un suo biografo — la Carlotta Marchionni recitò prima al D'*Angennes* e poi al *Carignano*, guadagnan-

dosi l'ammirazione e l'affetto dei frequentatori del teatro drammatico e togliendo ogni sera buon numero di spettatori al *Regio*, dove soleva convenire allora tutta l'aristocrazia.

Due anni appresso, vale a dire nella primavera del 1823, la Marchionni ritornava al *Carignano* e, quel ch'è più, nella famosa Compagnia Reale Sarda, fondata nel 1821, la quale contava un nucleo d'artisti di grande valore.

Questa Compagnia, fortemente organizzata e saldamente disciplinata, era diretta dal torinese Gaetano Bazzi.

La prima commedia che recitò la Marchionni, come 1ª attrice in sostituzione di Anna Maria Bazzi — passata a sostenere le parti di « madre » nella tragedia — fu *La bella fattora*, del conte Ludovico Piossasco, delegato di detta Compagnia.

Il lavoro, che qualcuno volle non fosse originale ma tradotto dal francese, piacque specialmente per la squisitissima interpretazione della protagonista, la quale, oltre all'abilità, aveva *le physique du rôle.*

La seconda sera, Carlotta Marchionni rappresentò *La lusinghiera*, di Alberto Nota, commedia che visse finchè la recitò l'illustre artista. Sparita la Marchionni dalle scene, un'altra attrice di moltissimo merito, cioè l'Adelaide Ristori, cercò poi di far rivivere il lavoro, ma il suo tentativo fallì.

A *La lusinghiera* seguì una commedia tradotta dal francese, intitolata: *Giurli* o *La fa-*

miglia indiana, e la Marchionni fece un vera creazione del tipo dell'ingenua protagonista.

La quarta sera, Carlotta Marchionni fu *Mirra;* ma non quella — afferma un critico dell'epoca — creata da tante altre attrici, bensì la *Mirra* dell'Alfieri; quella che concepiva la grande artista, attorniata da un'aureola di pudore; quella a cui potevano assistere le più pure, le più angeliche fanciulle, senza che avessero ad arrossire, senza che la loro purità ne avesse a soffrire.

Ed il critico innominato chiude così: « Il pubblico a questa quarta prova di valore artistico non ebbe più freno e le sorti della Compagnia furono assicurate ». (*)

D'allora fu una sequela di trionfi. Al Pellico essa ispirò quella *Francesca da Rimini* che percorse la bella penisola come una flebile canzone, come un inno d'amore, come una commovente elegìa.

Dopo il successo della *Francesca*, il Pellico scrisse alla Marchionni attribuendone a Lei tutto il merito e alcuni anni dopo la sua uscita dallo Spielberg, non trovando più il manoscritto, ebbe la pazienza di scrivere nuovamente la tragedia per farne omaggio alla sua poderosa interprete. Si afferma che il Pellico vi impiegò gran tempo, perchè dopo le sofferenze patite durante la prigionia, la sua mano tre-

(*) Fu il Morrochesi che indusse la Marchionni a rappresentare la *Mirra*, vincendo i di lei timori e la di lei timidezza.

mava ed egli non riusciva che a stento a scrivere una o due pagine al giorno.

Nè il solo Pellico, ma anche il Nota ed altri autori, specialmente il fratello dell'attrice, scrissero lavori per la Marchionni.

Per l'elettissima artista, maestra di verità, era una gioia ogni qualvolta poteva dar veste e vita ad una nuova produzione italiana, fosse la *Francesca* del Pellico o *La lusinghiera* del Nota, la *Mirra* dell'Alfieri o *Mirandolina, Pamela, La donna persiana, Le donne curiose, La vedova scaltra* del Goldoni, la *Pia* di Carlo Marenco o *L'orfanella svizzera*, *Chiara di Rosemberg*, *Chiara innocente*, di Luigi Marchionni, *La moglie generosa* del Camoletti o *Paggio e Fernanda* del Roti.

Sempre, poi, la Marchionni si è adoperata a pro' dell'Arte, incoraggiando i giovani autori ed attori e dando loro utili insegnamenti e saggi consigli.

Non soltanto a Torino ma ovunque la Marchionni esercitava su tutti un fascino supremo, sia come artista, sia come donna.

Milano, Bologna e Brescia le fecero coniare grandi medaglie d'argento. In quest'ultima città le fu eretto un busto in marmo, dall'illustre prof. Rosaspina. (*)

(*) L'immagine di Carlotta Marchionni signoreggiava all'Accademia Filodrammatica di Torino, poi nel vestibolo del *D'Angennes*. Il busto che ivi si ammirava è passato in proprietà dei signori Lupi, quando acquistarono il teatro. Non potendo rimanere al *D'Angennes*, diventato il *Teatro Gianduia*, sarebbe desiderabile che quel busto sorgesse sulla facciata del *Carignano*, dove già esiste quello dell'Alfieri, delle cui opere la Marchionni fu la più perfetta interprete.

A Siena, Carlotta Marchionni ricevette una dimostrazione di stima e d'affetto come non si ricordava l'uguale.

Appena giuntavi, fu salutata da un'eletta deputazione di cittadini; poi, salita in uno splendido cocchio, venne accompagnata, fra le ovazioni della folla, al Palazzo de' Tolomei. Ivi ella fu festeggiata da tutta la nobiltà senese e, con grande sua sorpresa, si vide assegnata la camera ove era il letto in cui nacque la Pia.

La Marchionni si mostrò profondamente commossa; ma non si volle coricare, per reverenza all'ombra di Colei che il suo genio faceva rivivere nell'affettuosa creazione del Marenco.

Ancora nel fior degli anni, Carlotta Marchionni, sentendo che la sua salute si alterava, anche per consiglio dei medici volle ritirarsi definitivamente dalle scene. La sera del 3 Marzo 1840, rappresentando *La fiera*, del Nota, ella poneva fine ad una gloriosissima carriera, lasciando alcune degne allieve, fra cui l'Antonietta Rocchi-Robotti e l'Adelaide Ristori.

In quell'occasione Luigi Malfatti compose queste Stanze Anacreontiche:

A

CARLOTTA MARCHIONNI

Prima fra le drammatiche attrici italiane del giorno.

Mesto è il canto che disciogliere
Deve il labbro in questo dì,
Se d'un astro il corso fulgido
Velocissimo finì.

Ratto, ahi troppo, ei si spegnea
Mentre vivido splendea.
Fermo hai dunque di lasciare
Oggi il campo in cui mietesti
O Carlotta, e palme e allori,
Per cui celebri rendesti
Il tuo nome e l'Arte eletta
Che corregge e insiem diletta?
Al tuo nascere le Grazie
Con le Muse fur presenti,
Desse fur che t'insegnarono
A sorprendere le menti,
A forzarle al pianto, al riso,
Al tuo pianto, al tuo sorriso.
Mirra, Elettra, la Stuarda,
Pia, Romilda, la Gismonda,
La Giovanna di Provenza
E la Strozzi pudibonda,
Evocate dall'Istoria,
Per Te, han buona o rea memoria.
Fiamme impure, amor verace
Sia che finga od alma grande,
Gelosie, furore insano,
Sul tuo nome ognor si spande
Tal fulgor, che mai per anni
Fia che spengasi o s'appanni.
Arno, Taro, Olona, Dora
E dell'Adria la regina
A Te prima fra le prime
Ammirando il capo inchina,
Ed attendono impazienti
Chi l'orme tue premer tenti.
Vana speme! e chi mai fia
Che tant'osi, e vada pari
Con la Donna, cui largìa
I suoi pregi più preclari
La natura? Nol sperate:
Ella è una in quest'etate.

Per il volger d'anni innumeri
Fia indivisa la corona,
Che d'Italia il voto unanime
A CARLOTTA in oggi dona,
Chè sua stella che s'invola
Pari al sole, anch'essa è sola.
Ma fermato è il giorno infausto
In cui perder ci conviene
Chi delizia e primo onore
Sempre fu di nostre scene!
Vale, o Donna, e i voti accogli
Di color da cui ti sciogli.
Questi addio, ch'essi ti dicono
Si dipartono dal core:
Chiaro faccianti i sembianti
Come inteso egli è il dolore
Che li attrista, che li accora
Dell'addio nell'ultim'ora.
Or chi nosco ha trapassati
I suoi giorni più ridenti,
A chi resi n'ha beati
Con sue doti risplendenti
Vale, o Somma, e il canto mio
Ti ripete un mesto addio. (*)

In attestato di affezione
Il compagno L. M.

*
* *

Mai il ritiro di un artista dalle scene produsse nel pubblico un rimpianto simile a quello che fu provato per la Marchionni.

Il *Messaggiere Torinese* del 7 Marzo 1840 le diede questo saluto:

« Cristina, Regina della Svezia, scendeva

(*) Questa poesia non è compresa fra quelle pubblicate a Torino, in un volumetto, nel 1840.

spontaneamente dal trono di Stoccolma e abdicava la corona di Gustavo; indarno era supplicata di non deporre la porpora, indarno le veniva rappresentato che, nata al regno, male avrebbe potuto vivere soggetta. Cristina posava il suo diadema sulla fronte di Carlo e diceva addio alla terra svedese. Ma da gloriosa Regina che era, divenne esule infelice, e il resto della sua vita fu speso nel desiderio del trono e nel rammarico di averlo perduto.

« Carlotta Marchionni scende anch' essa da un trono, si toglie anch'essa dal capo una corona: la corona dell'arte, la corona della intelligenza. Disperda il Cielo ogni triste auspizio; pochi artisti hanno più di lei meritato destini propizi; ma come mai non ha essa pensato che il silenzio della vita privata è fatale agli intelletti che ebbero alimento dal pubblico entusiasmo? Come mai non poterono i suoi amici convincerla che, avvezza agli allori della scena drammatica, non avrebbero avuto gioie per lei sufficenti le domestiche consuetudini? Che è un artista che rinunzia all'arte? Che è un poeta che abdica la poesia? Può egli, col gettare lo scalpello e la penna mutarsi il cuore, mutarsi la mente? Le sue commozioni, i suoi affetti, le sue fantasie, i suoi sogni, le sue estasi, le sue illusioni può egli strapparli a piacimento? E nessuno alleghi i sacrifizii talvolta disconosciuti, le sudate vittorie, i travagliosi cimenti, lo stanco vigore, le egre membra, il bisogno di

placide notti, la necessità di riposati giorni: nulla di ciò si rivela per anche nella Marchionni. Ma i travagli, i contrasti, i cimenti, gli affanni, i sacrifizi, non sono essi tutta la vita dell'artista?

« Come il soldato sul campo della guerra, l'artista deve morire nell'arringo dell'arte; il riposo, la pace, la tranquillità, non sono per lui; per lui è la gloria, sui carboni ardenti, per lui è la tomba con una lapide ai posteri.

« Ma poichè nulla potè distogliere la Marchionni dal suicidio, nè l'ammonire degli amici, nè il sospirare dell'arte, nè la stessa potenza del genio suo, cesserò anch' io dal lamentare il suo funesto abbandono e mi farò solo espositore degli ultimi istanti della sua illustre carriera.

« Sono molti anni che solo al canto e alla danza retribuisce l'Italia spensierate lodi e improvvide fortune. Dove tutto si sacrifica agli occhi e agli orecchi, havvi forse loco per la mente e pel cuore? Quindi tutto in Italia è forse l'arte musicale, nulla l'arte drammatica.

« Tuttavia seppe Carlotta Marchionni aprirsi una via di eccezione; seppe vincere l'ignavia del secolo e forzarlo ad accorgersi, almeno per qualche momento, che la Tragedia e la Commedia possono essere ammirate quanto il Ballo e l'Opera.

« Da natura provveduta di raro intelletto, di alto animo, di soave aspetto, di voce sopra ogni dire soavissima, provvide collo studio e

coll'amore d'ogni bella disciplina a compiere coll'arte la natura; e la scena drammatica ebbe una maestra.

« Nessuno più della Marchionni ha mai sentito con tanta squisitezza l'effetto d'una reticenza, il fascino dello sguardo, l'eloquenza d'un gesto, la potenza di un accento, nessuno più di Lei ha mai saputo indovinare quelle infinite screziature che infirmano una passione, che rappresentano un carattere, che vestono un'idea. Ma ciò per cui venne tant'alto sopra le attrici de' giorni suoi, è la nobiltà del contegno, del linguaggio, del costume, della persona; quindi la dignità della scena ritrasse della dignità della storia, e chi vide la Marchionni vestirsi dei delirii della Francesca, dei furori di Medea, degli sdegni di Elisabetta, non vide in essa l'attrice, ma la Signora di Rimini, la Principessa di Colco, la Regina d'Inghilterra.

« Consentirono pertanto le più splendide città italiane nel darle vanto di prima attrice dell'Italia, e sopratutto la nostra Torino che sua fece la gloria di lei; quindi se la Marchionni su queste scene coglieva le sue più belle palme, volle anche da queste scene salutare l'ultima volta il Teatro Italiano: saluto doloroso che fu accolto dai Torinesi come l'addio di una cara speranza che ci lascia per sempre, come la lagrima di un'amata persona che tenne lungamente le chiavi del

cuor nostro e che siete certi di non rivedere mai più.

« Già prima che avesse termine il carnevale facevasi invito da eletta penna a dedicare alla Marchionni un busto in marmo da eseguirsi sotto la direzione del Palazzi, e mentre si sta effettuando quest'opera non si volle tralasciare di manifestarle, nell'atto stesso del suo lagrimoso addio, il profondo rincrescimento di perderla e la viva soddisfazione di averla posseduta.

« Aprivasi a quest' oggetto un'alta soscrizione, a cui ogni cortese fecesi onesta premura di apporre il nome, come un tributo al genio, come un omaggio alla virtù. Illuminavasi pertanto il Teatro con inusitata splendidezza, e all'apparire dell'Attrice non è lieve esprimere come i saluti, le grida, le acclamazioni le interdicessero la parola, le chiamassero il pianto agli occhi, le troncassero quasi il respiro. Ben fu crudele quel momento per la Marchionni in cui potè così altamente comprendere quanto fosse per lei il nostro entusiasmo, e quanto a lei dovesse costare il sacrifizio suo.

« Vennero distribuiti poesie e versi non dettati, come per lo più avviene, da mediocrissimi intelletti, ma dai nostri più fervidi cultori delle Muse. Vi fu una raccolta di elette poesie a lei dedicate dalle precipue città italiane e vedemmo con piacere i nomi del

Barbieri, della Taddei, del Perticari. (*) Nè con minore soddisfazione vedemmo la biografia dell'illustre Donna, composta da illustre ingegno, ed un ritratto, con quattro versi, che per essere di Silvio Pellico i nostri lettori troveranno qui volentieri.

Sulle ridenti scene e sulle eccelse
Chi cotanto fulgesse, Italia ignora:
Dai trionfi perenni Ella si svelse,
Quando fosse più grande è dubbio ancora.

« Nel vestibolo del Teatro collocò Giuseppe Bogliani un busto in marmo ritraente l'effigie della Marchionni, e l'Accademia Filodrammatica di Torino presentò all'attrice il modello in litografia di una lapide nella quale si vede scolpito il suo nome, e la sua immagine, da collocarsi nell'edifizio accademico.

« Sarebbe non lieve assunto il riferire tutti gli omaggi che in quella sera furono tributati alla Marchionni; vuolsi tuttavia far cenno di una stampa litografica lavorata dall'Augero, nella quale è figurata la Marchionni nell'atto di restituire a Melpomene il ferro, la maschera a Talia, e vuolsi commendare un ritratto eseguito con maestria da Luigi Gandolfi, e senza i soliti difetti, pubblicato dalla

(*) A questi vanno aggiunti i nomi dell'Avalle, del Rocca, del Cordero, di G. B. Gottardi, della Ioannini, di Domenico Righetti, del Salvi, di G. Borghi, di G. Moltini, dei Bucciotti, padre e figlio, del Malfatti, del Tessero, del Fontana.

Le *stanze* della Ioannini furono lette dalla Ristori.

litografia Doyen. Ammiransi in esso leggiadri e peregrini ornamenti, e sopratutto quattro bellissime vignette, in cui son presentate le principali situazioni della Mirra, della Giovanna di Napoli, della Fiera e della Bella fattoressa.

« Eleggeva la Marchionni per sua ultima rappresentazione *La Fiera*, del Nota, quasi volesse indicare che colle parole sul labbro dell'autore che il Piemonte ha più diletto, prenderebbe commiato dai torinesi; e allorchè proferiva le ultime parole della commedia, si vide scendere un Genio, simboleggiante il Genio d'Italia da cui le fu posta sul capo una corona d'argento, con bacche d'oro, fra le reiterate acclamazioni dei circostanti, che non paghi di salutarla colla mano e colla voce, sventolarono bianchi fazzoletti dai palchi e dalla platea. Toglievasi l'Attrice immantinente la corona, ma gridavano gli spettatori e insistevano perchè dovesse fregiarsene la fronte, al che non acconsentì la modestia di lei. Ma comparve, con improvviso slancio, l'egregio Bogliani, il quale, fra un torrente d'applausi, compiè il pubblico voto e si vide l'arte della scoltura coronare l'arte della scena.

« Giunta a casa, ebbe ancora la Marchionni, sulle domestiche soglie, un commovente saluto. Fu eseguita una serenata sotto le sue finestre in riva al Po, e alternato col suono dei flauti e delle arpe, il nome di *Carlotta Marchionni* fu mille volte ripetuto dalle

onde del fiume, dalle aure del colle, come una eco dell'addio dei Torinesi.

K. »

A Carlotta Marchionni succedette, nella Compagnia Reale, l'Amalia Bettini.

Rimasta a Torino, la Marchionni condusse un' esistenza modesta, vivendo col frutto dei suoi risparmi e con una pensione assegnatale dal Re.

Donna di gran cuore, ella mai non rispose con un rifiuto a chi le si rivolgeva per un soccorso. Talvolta, a scopo di beneficenza, partecipava a qualche spettacolo. Ed era, allora, una festa per tutti coloro che vi assistevano.

*
* *

Nel Luglio del 1843, la Marchionni recitò a Pinerolo, a beneficio degli Asili d' infanzia di quella città, in unione ad alcuni dilettanti, e destò un vero fanatismo.

Da una corrispondenza mandata da Alessandria al *Messaggiere Torinese*, e pubblicata il 5 Maggio 1844, tolgo quanto segue: « La signora Carlotta Marchionni, che fu per più anni l' onore delle scene italiane, e che con un volontario riposo va solo gustando di tanto in tanto la gioia d'esser utile col suo ingegno, recitando a favore degli Asili Infantili e talvolta anche a benefizio di qualche comico, fu la sera dello scorso 30 Aprile festeggiata con una « serenata » eseguita dalla musica della

brigata di Cuneo. Nella sera del 2 Maggio ella si prestò generosa a sostenere la parte della *Pia* nella tragedia di Marenco; e questo fu per la beneficiata della prima donna, la signora Fabbrichesi. Parecchi ammiratori della Marchionni, per renderle omaggio, si adoperarono perchè il teatro fosse illuminato straordinariamente; si gettarono qua e là poesie, mazzetti di fiori e corone; e gli applausi poi furono infiniti, e nulla mancò alla Marchionni per un compiuto trionfo.

« Nella sera del 6 Maggio, per aderire al desiderio esternato da molti e per secondare pure il suo istinto per le opere lodevoli, ella prestossi a recitare a benefizio degli Asili infantili nella commedia *I Pazzi per progetto*, sostenendo la parte di *Norina*. Il teatro fu pure illuminato, e i mazzetti e le corone di fiori le vennero gettati in palcoscenico in segno di gratitudine, e gli applausi fecero più volte echeggiare il teatro. L'egregia donna volle ancora nella sera del 7 recitare a favore del capocomico nella commedia *Misantropia e pentimento*.

MAURIZIO TARCHETTI ».

La Marchionni, nel Febbraio del 1848, prese parte ad un'Accademia data a Torino, nel salone detto della Rocca, declamando due scene della *Pia* e sollevando un grande entusiasmo.

Nel cuore della Marchionni c'era posto per tutti. Essa aveva, però, una grande pre-

dilezione per sua cugina *Gegia*, che l' adorava, e per la sua compagna d' arte Carolina Gabusi-Malfatti.

Quando il marito di quest'ultima fu colto da alienazione mentale, essa scrisse alla sua amica quest' affettuosa lettera (*):

« Carissima Carolina,

Avermi donato un pensiero in mezzo a tante spiacevoli occupazioni, raddoppia il mio affetto per te: Ti ringrazio o cara! Dio ti dia costanza e ti consoli. Fai ottimamente a non omettere nulla onde vedere di salvare quel tuo povero marito; ma se questa non fosse la volontà di Dio, chiedigli la rassegnazione e l'aiuto, e credi che non ti abbandonerà in questa imponente circostanza.

Mi farai cosa grata a scrivermi da dove sarai tutto ciò che ti riguarda.

Addio Carolina, fatti coraggio, non ti avvilire, pensa alla tua salute che ora hai doppio dovere di conservare.

Gegia ti bacia

La tua aff.ma CARLOTTA. »

*
* *

La Marchionni venuta a conoscenza che le proprie « Memorie » erano state da sua cugina consegnate al sig. Paul Collet — avendo questi espresso il desiderio di ricordare la grande artista, dopo che aveva lasciato le

(*) Questa lettera, inedita, l'ebbi dalla moglie del compianto cav. Cristoforo Falda, che fu uno degli allievi più cari alla Malfatti.

scene —, si affrettò a scrivergli la seguente lettera:

« Sento da mia cugina quant'ella è disposto a fare per ridestare un passato che con me riposava nella mia solitudine.

« L'ottima Teresa per soverchio amore non seppe resistere alle di lei richieste e le somministró quelle memorie che da tanto tempo formano l'oggetto della mia gratitudine ed il sollievo della mia presente esistenza, ma le confesso che il rinnovare la pubblicazione di cose che non ponno più interessare la presente Società mi inquieta, e più sul dubbio che si possa supporre aver io compiacenza di quanto ella pensa di fare; pure la ringrazio del gentile intendimento.

« Voglia il Cielo che questa da me prediletta Città che da tanti anni mi vede e dovrebbe conoscermi, non abbia a darmi taccia d'orgoglio.

« Le sono grata dei libri che mi favorì. Stante alcune disposizioni per la campagna, non potei ancora leggerli, ma quanto prima mi saranno di prezioso trattenimento.

« Frattanto mi dico di lei obbligatissima

C. Marchionni ».

2 Giugno 1845.

Colei che fu la maggior Sovrana del teatro italiano e che, bella fra le belle, fece alla Fede e all'Arte il sacrificio di sè stessa, morì di paralisi al cuore. Aveva avuto adoratori e corteggiatori di tutte le età, di tutte le condizioni, che aspiravano alla sua mano, ma non volle maritarsi.

Il *Pirata* del 6 Febbraio 1861 pubblicò una lunga necrologia, del Regli. Eccone i punti principali:

« Venerdì scorso, 1° Febbraio, alle ore

cinque antimeridiane, cessò di vivere in Torino Carlotta Marchionni. Non è possibile descrivere con parole la profonda sensazione che produsse la sua morte nella nostra Capitale, tanto più perchè quasi repentina. Ella era una gloria d'Italia, e gloria non formava coll'intrigo e col ciarlatanismo, ma con un corredo di virtù e di pregi di cui abbiamo pochi esempi.

« ... La Marchionni erasi formata un'alta e vera idea dell'arte sua. Ragguardavala essa come un mito e un supplemento all'invenzione del poeta e all'opera dello scrittore; epperò, o le parti che doveva sostenere erano con maestria colorite, ed ella, nel concetto dell'autore internandosi, vi dava l'ultima mano; o distavano troppo da quella verità, da quel calore, da quel moto che si richiede nelle situazioni drammatiche, ed ella tanto vi lavorava sopra d'ingegno e di cuore, tanto vi metteva del proprio, che diventava creatrice, come Talma col *Bruto*, come De Marini con *Il benefattore e l'Orfana*, come Vestri col *Povero Giacomo* o Gustavo Modena col *Saul*. L'Italia la proclamò una delle più grandi attrici del secolo, e il voto d'Italia supera tutti gli elogi che noi le potremmo mai fare.

« ...Era tale, e sì spontaneo e sì generale l'entusiasmo ch'ella destava sulla Dora e dovunque si recasse colla Compagnia Reale, che tutti gli scrittori contemporanei andavano a gara ad offrirle le loro composizioni, e così

la loro buona volontà avesse sempre pareggiato i voli del loro ingegno. Non farà adunque meraviglia se fu festeggiata come una Diva, come le stesse Talia e Melpomene. Poeti ed artefici con le lodi e coi bulini eternarono l'immagine della gran donna; due medaglie le si coniarono, l'una in Milano nel 1821, l'altra in Bologna nell'anno successivo, onore che solo in Italia aveva conseguito l'Andreini, e in Francia la Clairon; in Bologna pure le fu innalzato un busto e i principali ingegni italiani le consacrarono le loro penne. Così se l'Arte Drammatica ha il grave sconcio di non lasciare di sè traccia alcuna; se un motto, un gesto, uno sguardo, un sospiro che un Pubblico intero commosse, è inesorabilmente perduto pei posteri; se l'attrice insomma porta tutti con seco i suoi meriti, le sue virtù, i suoi trionfi, la memoria almeno di Carlotta Marchionni, raccomandata a tanti libri e a tanti gloriosi monumenti, non sarà mai che s'estingua. Torino va lieta d'averle date più prove della sua affezione e del suo ossequio.

« Giuseppe Barbieri, il celebre oratore e poeta, disse di lei nella famosa sua epistola che le diresse:

« E cor ti diè natura alta e profondo
A gustar degnamente i grandi affetti ».

« Carlotta Marchionni fu l'amica, la consigliera degli artisti, che l'amavano e l'ossequiavano. Regina dell'arte sua, non era meno apprezzabile per le sue virtù private, per la

gentilezza dell'animo suo, per la sua pietà figliale, ed è noto con che affettuosa cura ella facesse erigere nel Cimitero di Torino un monumento alla propria madre, monumento che anche lo scorso novembre, nel dì degli estinti, bagnava di lagrime. Ella voleva un giorno riposarle dappresso . . . ed ecco appagati i suoi voti! »

Nel « Corriere » settimanale della *Gazzetta di Torino*, il Bersezio scriveva: « Non finirò il *Corriere* senza dare alcune parole di rimpianto all' illustre attrice Carlotta Marchionni, la quale cessò di vivere in questa Torino dove essa aveva avuto i suoi più splendidi trionfi, ch'ella aveva fatto sua città, ch'ella amava pur tanto. Carlotta Marchionni fu ingegno squisitissimo, e più ancora anima gentilissima in ogni bello e sublime affetto posseduta. Le ispirazioni della sua arte, che aveva vive ed efficaci forme, essa cercava, meglio che dal cervello, dal cuore. Ebbe la più calda amicizia di Silvio Pellico e di Alberto Nota, la famigliarità e il rispettoso affetto di quanti coltivarono con nobile amore le lettere, l'ammirazione e la stima di quanti la conobbero, di quanti la videro. Vissuta tanto tempo fra le gare, le invidie, i ripicchi, le nimistà della vita di commediante, la sua eccellente natura non ne aveva riportato pure un'amarezza, nè una malignità, nè un livore. Era supremamente, necessariamente buona e gentile. Quanti ebbero la ventura d'avvicinarla, l'amarono.

L'Arte drammatica italiana piange in lei una delle sue più fulgide glorie. »

La perdita, cosí dolorosa, d'una vera maga della scena produsse un grandissimo dolore.

I di lei funerali, ch'ebbero luogo il 3, nella Chiesa di S. Massimo, furono imponentissimi. Vi parteciparono tutti gli artisti delle Compagnie Dondini, Gattinelli, Toselli, Meynadier, moltissimi dilettanti, letterati, pubblicisti, ed uno stuolo di amici e di ammiratori, che accompagnarono la salma all'ultima dimora (*).

Sulla tomba d'una Carlotta Marchionni — il monumento è opera dello scultore Giuseppe Bogliani —, come su quella d'un Gustavo Modena, due artisti che nessuno ha più uguagliati, non dovrebbero mancare mai i fiori.

Ma i comici sono così immemori!

Il miglior direttore delle Compagnie di prosa che fiorirono nella prima metà del secolo scorso, è stato, a quanto risulta, il torinese Gaetano Bazzi.

Il suo nome non è di quelli molto conosciuti. Eppure nessuno più di lui seppe tener

(*) Il 9 Settembre 1894, fu inaugurata a Pescia una lapide in memoria di Carlotta Marchionni. L'illustre Ferdinando Martini pronunciò un magistrale discorso commemorativo.

alto il prestigio dell'Arte drammatica. Dell'opera sua si sono specialmente occupati Giacinto Battaglia, esimio autore drammatico e capocomico, ed Angelo Brofferio. Lascio, pertanto, ad essi la parola.

Il Battaglia, con due lunghissimi articoli sul *Messaggiere Torinese*, dice chi fu il Bazzi ed enumera tutto ciò ch'egli fece nel periodo in cui ebbe la Direzione della celebre Compagnia Reale Sarda. Fra le altre cose, scrive: « Gaetano Bazzi nacque nel 1773 -- il Rasi dice nel 1771 —, e suo padre era agiato chirurgo. Il giovane fu destinato all' avvocatura. Rimasto orfano, il Bazzi si gettò di proposito all' arte che più immediatamente offriva pascolo al suo animo ridondante d'affetto e alla sua vivacissima immaginazione. Arruolatosi nella Compagnia Goldoni come *amoroso*, si distinse per molta castigatezza di modi, per un porgere vivo ed a giusta misura passionato e colse specialmente onore nelle commedie all'improvviso, perchè ricco di bella fantasia e di svariata cultura.

« Se non che a più nobile mèta mirava il suo ingegno; e l'amore caldissimo che portava all' arte sua e l' alto concetto ch' egli aveva dell'importanza sociale di questa lo spinsero a farsi ei medesimo conduttore e direttore di una Compagnia drammatica, cui diede il proprio nome.

« La Compagnia da lui guidata in breve tempo si guadagnò bella fama, avvalorata da

molti distinti allievi, fra i quali la Bazzi, il Boccomini Giovanni, il Ghirlanda.

« Il Bazzi che sentiva d'aver l'obbligo di farsi maestro ai suoi allievi, amava coltivare la conoscenza di letterati distintissimi, e agevole gli riuscì di ottenere l'amicizia di non pochi di questi, come un Gerardo De Rossi, un Giraud, un Albergati Capacelli, i quali tutti, specialmente dedicati agli studi drammatici, non isdegnarono di giovarsi delle sue molte cognizioni e della sua esperienza del teatro.

« Intanto egli percorreva l'Italia come capocomico e dovunque otteneva la stima generale, non solo per il suo ingegno, ma anche per la specchiata sua probità e per i suoi modi schiettamente gentili, finchè nel 1821 il Re Carlo Felice lo nominava direttore della Compagnia Reale Sarda.

« Questa, raccomandata all'osservanza e allo zelo illuminato del Bazzi, salì in breve, a bellissima fama e fu a buona ragione reputata meritevole d'essere offerta a modello delle altre che, contemporaneamente ad essa, dividevano la difficile opera di sostenere il decoro dell'arte drammatica italiana.

« Il Bazzi studiavasi anzitutto a mantenere castigata e severa la scelta dei componimenti che dovevano far parte del suo repertorio. Mercè le sue assidue cure il repertorio della Compagnia Sarda fu sempre, di gran

lunga, più pregevole di quanto l'avessero le migliori altre Compagnie.

« Sapendo scegliere convenientemente le migliori composizioni del Goldoni, del Giraud, del Sografi e di qualche altro dei buoni riformatori della commedia italiana, il Bazzi non ricusava, a tempo opportuno, di alternarle con i più castigati e spiritosi saggi del vivace e fertile ingegno comico francese; e nemico di ogni falso sistema di esclusione, egli voleva che nel suo repertorio il pubblico trovasse una specie di indicazione vivente dei progressi e delle modificazioni dello spirito e del sentimento drammatico dei tempi presenti, non senza il piccante contrapposto dei migliori modelli del teatro dell'età anteriore alla presente.

« Che il Bazzi fosse tutt'altro che nemico dei sani incrementi della drammatica — come lo riteneva taluno — ed amasse anzi che la sua Compagnia si facesse interprete delle nuove forme è abbastanza dimostrato da questa verità che le nuove composizioni del genere romantico, più fortunate sul teatro, furono per la maggior parte espressamente composte per gli attori da lui diretti, sicchè patrocinate dal vanto di un primo esito felice, poterono quindi trasmettersi ad altre Compagnie. Talune delle tragedie del Pellico, la più parte di quelle del Marenco e molte commedie del Brofferio, ed altre produzioni dovute al talento di non pochi eletti ingegni torinesi, ven-

nero dai loro autori destinati al repertorio della Compagnia diretta dal Bazzi. Quanto al Nota si può dire che compose quasi tutte le sue migliori commedie per gli artisti della Compagnia Reale.

« Il Bazzi tradusse pure commedie dello Scribe, del Malesville, del Bayard, molti drammi degli Ancelot, alcuni di Dumas, di Hugo, di Souvestre, ecc.

« Circa il metodo di recitazione adottato dal Bazzi per l'ammaestramento degli attori da lui diretti, era chiaro, preciso, e ne lasciò non dubbie prove in un libretto che dettava ne' suoi ozi campestri e che gli piacque dedicare al suo cognato e socio Domenico Righetti ».

Nel *Messaggiere* del 1° Aprile 1843, il Brofferio scriveva: « Il 21 Marzo scorso, cessava di vivere a Torino Gaetano Bazzi, direttore della R. C. Nato in Torino, dava opra agli studi in questa Università, allorchè, per morte del padre, trovatosi nella necessità di provvedere al sostentamento della famiglia si dedicava al teatro e faceva i suoi primi esperimenti nella Compagnia Goldoni.

« Dotato di rara intelligenza, di vivace immaginazione, di sentimento profondo, mancavagli la prestanza della persona; lasciò quindi la pratica esecuzione per le teorie dell'insegnamento e diventò in breve il primo direttore della scena italiana.

« Bene opportunamente cadde la scelta

sopra di lui nell'occasione che Re Carlo Felice dava base in Piemonte alla Reale Compagnia, cui fu chiamato a dirigere e ad ammaestrare.

« Se questa Compagnia nel corso di ventidue anni pervenne a sradicare dalla platea il guasto desiderio de' spettacolosi piagnistei, se la scuola declamatoria ed esagerata dovette cedere il campo alla schietta espressione della società e della natura, se dopo essere divenuta questa Compagnia la più eccellente rispetto all'arte, divenne anche la più specchiata rispetto al costume, tutto ciò è dovuto principalmente a Gaetano Bazzi.

« Forse nessun altro ha mai saputo, come il Bazzi, far così sicuro giudizio di un'opera drammatica colla doppia intuizione della scienza e dell'arte, e nessun altro ha forse mai saputo così sagacemente nell'orditura di una nuova rappresentazione rispondere al concetto dell'autore coll'artifizio della scena.

« A queste qualità dell'intelletto egli congiungeva in sommo grado le più rare qualità dell'animo. La sua probità era esemplare, la sua bontà era senza limiti, ed era poi così risoluto in fatto e in parole che il labbro e l'opera sua non furono servili giammai ».

Ernesto Rossi, il quale entrò nella Compagnia Reale Sarda quando non vi era più il Bazzi, afferma di averne sentito a parlare molto bene dai suoi compagni, che l' ebbero maestro, e scrive, tra le altre cose: « il Bazzi

era severo senza essere dispotico, era benevolo senza essere indulgente, giusto sempre, parziale mai. Era alcun poco originale, gaio spesso, spiritoso e arguto, anche correggendo, ammonendo, rimproverando, usava il frizzo e la barzelletta.

« Mentre tanti impresari di musica s'impinguono sì indegnamente, il povero Bazzi non potè risparmiare tanto che sia bastato per legare alla sua famiglia un modesto frutto de' suoi lunghi sudori. Ma se egli non ha trasmesso un retaggio d'oro e d' argento, le ha trasmesso l'esempio delle sue virtù e la onorata memoria del suo nome ».

Ecco l'iscrizione del Paravia sulla lapide esistente nel Camposanto di Torino:

Questa immagine
Di Gaetano Bazzi torinese
Morto in età di 69 anni il dì 21 Marzo 1843
Marianna Righetti
Per memoria di un uomo caro e stimato
Che assunto al difficil governo
Della Reale Compagnia Drammatica
Mostrò col proprio esempio
Come alla perizia dell'Arte comica
Si possan congiungere
Le sollecitudini del domestico affetto
E la pratica delle cristiane virtù.

A sostituire Carlotta Marchionni nella Compagnia Reale Sarda, il Gaetano Bazzi chiamò la nota prima attrice Amalia Bettini, concedendole la stessa paga ed i medesimi privilegi.

La Bettini accettò la proposta del Bazzi, quantunque avesse ricevuto belle offerte dal Pietro Monti, per la Compagnia dei *Fiorentini* di Napoli, dal Mascherpa, dal Gottardi, dal Coltellini, dal Vergnano e da altri.

Intorno all'accoglienza fatta alla Amalia Bettini dai torinesi, ecco ciò che pubblicava il *Messaggiere Torinese* del 9 Maggio 1840:

Premesso che la Compagnia Reale era stata al suo ritorno accolta festosamente, il critico aggiunge: « Se non che mancava quest'anno quella valorosa cui l'Italia decretava l'alloro dell'arte drammatica, e la mancanza di Carlotta Marchionni si rivelava con un sentimento di dolore nel cuore di tutti. Ma poichè questa somma fra le attrici s'involava spontanea alla nostra ammirazione, pose mente il signor Bazzi a chiamare fra noi un'attrice di bella fama, per cui non rimanesse affatto vedovato il Teatro Piemontese. Quest'attrice è Amalia Bettini, la quale già da molte sere ottiene dal pubblico non incerte prove di gradimento. Molta coltura, molta intelligenza, moltissimo sentimento, e sopratutto un ardore costante, instancabile di far bene la ren-

dono meritamente distinta fra le attrici italiane. Una sola cosa è generalmente lamentata, ed io glielo dirò a costo anche di dispiacerle, e questa è una lambiccatura nel discorso, che gli artisti chiamerebbero *manierismo*, per cui troppo spesso è rivelata l'arte a detrimento della natura. Avendo ella esordito al fianco di De-Marini, si fece studio di seguire quel grande Maestro, e lo seguì anche nella espressione contorta e infranciosata, che tanti pregi oscurava in quel dittatore della scena; fatale condizione degli imitatori nelle arti e nelle lettere che ai vizi dei loro modelli non solo non possono sfuggire, ma che di questi principalmente si vestono.

« Nondimeno coloro che altre volte intesero la Bettini dicono a sua lode che già molto si è corretta nel por piede fra noi; e sempre più si correggerà se avrà norma dai suoi compagni, i quali a fianco di Vestri e della Marchionni intesero unanimemente a spogliarsi della solita declamatoria cantilena, per parlare come si parla in società, e non per cantare e declamare come si canta e si declama da chi non riflette che arte comica è arte imitatoria, la quale deve ritrarre dal vero, non dal convenzionale, deve rappresentare la natura qual'è, non quale da taluno s'immagina che sia ».

Il Brofferio, nel *Messaggiere* del 4 settembre 1841, così parlava della Bettini: « Educata alla scuola della Marchionni, unisce al-

l'avvenenza della persona il pregio dello spirito alimentato dalla coltura. Essa è di quelle attrici le quali sanno che l'eccellenza dell'arte non è posta nè troppo al di qua nè troppo al di là dei confini, ma in una giusta e proporzionata misura, dalla quale non può uscire l'artista senza fare oltraggio alla verità e alla natura. Ogni sera viene acclamata quest'attrice sul palcoscenico, e fu distinta particolarmente sotto il zendado veneziano delle *Donne Avvocate*, nel modesto grembialetto di *Pamela* e sotto il melanconico velo di *Margherita* nel *Paolo James* ».

Nell'annunziare che la Bettini sarebbe succeduta alla Marchionni nella Real Compagnia al servizio del Re di Sardegna, il Regli scriveva:

« Ella ha un'anima che poche vantano, ardente, sensibilissima, concitata per natura; istruita, educata qual'è ai sani principii, dà alle parole il dovuto peso, nè dalle sue labbra escir potrebbe un errore. Buona tragica, eccellente comica, non ha poi rivali nel dramma, che è proprio il suo campo, ove fa di te ciò che vuole, ove ti sparge il brivido nelle ossa e ti commuove alle lagrime. Questo è il voto che pronunciarono città distintissime: Roma, Firenze, Trieste, Venezia, Milano, Bologna, Parma, Genova, Torino, Verona.

« Amalia Bettini aggiunge a tanti pregi un ricco corredo di morali qualità. Senza orgoglio, senza quell'inutile fasto che disturba

ed annoia, bella di una modestia non affettata, e caramente affabile, innamorata, a così esprimermi, di sua madre e di sua sorella, dalle quali non la sapreste staccare, ella vive alla società, alla virtù ed all'arte... e voi non potete a meno di sommamente stimarla. Salite i gradini dell'umile sua casa; visitatela... O la vedrete assorta in dolce colloquio coi suoi, o la troverete a studiare, oppure ancora la troverete scrivendo. Poichè dovete sapere ch'ella traduce dal francese in italiano con una precisione e con un garbo che non è opra di tutti.

« Ecco la virtù strettamente congiunta al sapere ».

*
* *

Oltrechè nelle già menzionate commedie, l'Amalia Bettini era eccellente in moltissime altre, fra cui in *Caterina Hovvard*, nel *Diadema*, in *Rosmunda*, in *Iginia d'Asti*, nella *Fedeltà alla prova*, nella *Pia de' Tolomei*, in *Parisina*, in *Pamela maritata*, ne *La finta ammalata*, nella *Maria Stuarda*, in *Mistress Siddons*, ne *L' Amore d'una madre*, in *Ottavia*, in *Gismonda da Mendrisio*, nello *Stefano II*, scritto espressamente per lei da Francesco Regli, e stato rappresentato per la prima volta alla *Canobbiana* di Milano, nel carnevale del 1839, per serata d'onore dell'eminente artista.

I più illustri letterati e artisti drammatici

furono grandi ammiratori ed amici della Bettini, fra cui il Pellico, il Prati, il Niccolini.

A soli 33 anni, cioè quando il suo astro era nel suo maggior splendore, la Bettini si ritirò volontariamente dal teatro e più non vi fece ritorno.

Anche questa fu una perdita gravissima per l'Arte drammatica.

Stabilitasi a Bologna, la Bettini sposò il dottor Raffaele Minardi. Ella morì il 26 maggio 1894 a Roma, a 85 anni. Era nata a Milano il 15 Agosto 1809 ed aveva fatta la sua entrata in arte a 13 anni, come *amorosa*, nella Compagnia del Fabbrichesi, della quale erano *magna pars* il De-Marini e Luigi Vestri. Quindi era passata nella Compagnia Filodrammatica di Vicenza Nardelli e Mascherpa.

La Bettini, prima di entrare nella Compagnia Reale Sarda aveva pure fatto la capocomica. Ma, compreso che non era affar suo, terminati i suoi impegni, vi rinunziò.

Un' artista di grandi meriti, e molto a torto dimenticata, è Antonietta Rocchi-Robotti, nata a Como nel novembre del 1817.

Furono i coniugi Tarandelli, noti comici, ai quali Antonietta fu affidata dai suoi genitori, che avviarono la bambina alla drammatica palestra.

Dal 1836 al 1839 la Rocchi fu prima attrice giovane nella Compagnia Reale Sarda e sotto la guida della Marchionni e di Luigi Robotti, del quale divenne moglie, diede memorabili prove della sua svegliata intelligenza e del suo schietto valore.

Giovanissima ancora, andò col Mascherpa nella rinomata Compagnia al servizio di Maria Luigia, Duchessa di Parma, ed in quel periodo si rivelò di tale potenza e versatilità da essere invitata a coprire il posto di prima attrice assoluta nella Compagnia Reale Sarda, dopo la Bettini. Essa accettò.

L'atto era certamente audace; ma la Robotti, superate brillantemente le prime e più difficili prove, si acquistò le generali grazie.

L'Antonietta Robotti era non soltanto superba nella tragedia e nel dramma, ma eccelleva pure nella commedia. Del suo repertorio facevano parte *Francesca da Rimini*, del Pellico, *Stuarda*, dello Schiller, *Parisina*, del Somma, *Giulietta*, del Ventignano, *Mirra*, dell'Alfieri, *Le gelosie di Zelinda e Lindoro*, del Goldoni, *Addio alle scene*, di Augusto Bon, *Madamigella di Belle Isle*, del Dumas, *La lusinghiera*, del Nota, *La calunnia*, dello Scribe, *La famiglia Foscari*, di Giacinto Battaglia, *La vita di Molière*, di Arago, *Il burbero benefico*, del Goldoni, *La gratitudine*, *Una catena*, *Il diavolo a Parigi*, *L'odio ereditario*, *Il testamento d'una povera donna*, *Il diadema*, *Il vagabondo*, *Tardi ravvedimenti*, *Il quacquero e*

la ballerina, Pia de' Tolomei, Caterina Hovvard, Giacomo I Re d'Inghilterra, che scelse per la sua serata d'onore al *Carignano*, nel Maggio del 1844.

Nel 1852 la Robotti non era più giovane. Si pensò, allora, di affidarle le parti di donna matura e di metterle al fianco una giovane prima attrice.

La Robotti avrebbe acconsentito a cedere il suo posto e ad accettare quello propostole, ma suo marito vi si oppose risolutamente.

Fu dunque stabilito che i coniugi Robotti, colla loro figlia Luisa, avrebbero lasciato la Compagnia Reale Sarda e che l'Antonietta sarebbe stata supplantata, col nuovo anno comico, da Adelaide Ristori.

L'ultimo giorno di carnevale del 1852, ebbe luogo, al *Carignano*, la recita d'addio della Robotti, nonchè di Cesare Dondini e di Giuseppe Peracchi, i quali appartenevano a detta Compagnia da 14 anni. A far parte di questa, oltre alla Ristori, erano chiamati la Daria Cutini-Mancini e Gaspare Pieri.

Ernesto Rossi, nelle sue « Memorie », parlando di detta rappresentazione, dice, fra l'altre cose: « La sala era meravigliosa. Fu una scena commoventissima. Pareva un distacco di amico da amico, un abbandono di padre dal figlio, di fratello da fratello. Non è un'esagerazione il dire che le lagrime sgorgavano in copia non solo dagli occhi delle belle signore e signorine, ma anche da quelli meno

sensibili degli uomini e dei giovanotti. Il pubblico di Torino si fece sempre notare fra tutti gli altri pubblici in Italia per il suo amore al teatro, e specialmente a quello drammatico, e per l'affetto e la reverenza che portò sempre a quelli attori ed attrici, i quali si distinsero non solo per le qualità artistiche, ma ben'anche per le loro qualità morali: e quell'affetto e quella reverenza non furono mai fugati ».

*
* *

Ecco qualche giudizio dei critici più autorevoli sulla Robotti, quando era prima attrice giovane e poi quando sostituì la Marchionni.

Il critico del *Messaggiere* così scrisse, in data 9 Aprile 1836: « Di una novella attrice fece intanto acquisto la Compagnia Reale. Essa è la signora Antonietta Robotti, che si produsse la prima volta, con fortunatissimo successo, nella commedia intitolata: *Un anno*. Io offro volentieri un tributo di lode a questa giovane attrice che per molti riguardi fa ben presagire di se; e quando il suo metodo sarà del tutto conforme a quello dei suoi compagni, e quando, alla scuola della Marchionni, avrà imparato che tanto l'arte è più perfetta quanto più s'accosta alla natura, avrà sempre maggior diritto di suffragio dalla platea ».

Dopo la *Rosmunda*, Angelo Brofferio pubblicò: « La Robotti fu ardita, fu maestosa,

fu grande e superò anche sè medesima. Il pubblico le attestò in quella sera in quanto pregio l' avesse, e quelle attestazioni furono lietissimo auspizio per la sua venuta nella Compagnia Reale ».

Nel *Messaggiere* del 5 Luglio 1842 lo stesso critico, parlando dell'interpretazione dell'attrice nella *Calunnia*, scriveva: « E che dirò della Robotti? Seppe ella farsi così veramente interprete del dolore, dell'agitazione, del rimorso, dei martirii e dei sacrifici della abbandonata *Luisa*, che se non fosse quella egregia che è, basterebbe questa rappresentazione a collocarla fra le più valorose nell'arte. »

E ancora il Brofferio il 24 Agosto 1844 dettava quanto segue: « Nel *Genio dei vagabondi* la Robotti rappresentava una piccola parte e senza passione: ma qual parte non è interessante quando quest'attrice acconsente a rappresentarla? I più teneri pensieri, i più minuti tratti hanno anima e vita dalla prestanza della Robotti, la quale non è mai una volta in teatro senza che le rare sue doti dell'ingegno e della persona ricevano sempre più incremento dallo zelo e dallo studio. Dissimile da molti attori che quando hanno ottenuto il favore del pubblico, si credono in diritto di non più meritarlo, essa non crede mai di conseguirlo finchè le rimane a fare qualche cosa per convincersi di averlo meritato ».

Il Regli così descrisse la Robotti: « Bellissima della persona, con due occhi che ti

cercavano il cuore, con un'anima che vivamente sentiva, non senza intelligenza, non senza istruzione, nata e fatta per le scene, eccitava continui clamori in tutti i teatri in cui si presentava, ed era la delizia e la simpatia dei pubblici i più capricciosi e severi. Qualcuno trovava troppo maschia la sua voce, ma se questa in qualche produzione disdiceva in altre aggiungeva maestà ».

*
* *

Lasciata la Compagnia Sarda, la Robotti entrò prima attrice nella Compagnia Nazionale Subalpina, formata da suo marito nel 1859. Essa ne fu il perno ed il sostegno. Ma la fortuna non le arrise e si ritirò disgustata e desolata.

Caduta gravemente inferma, a Bologna, nell' estate del 1864, dopo lunghe sofferenze, moriva nella miseria, abbandonata spietatamente da tutti.

Sic transit gloria mundi.

La salma della grande e sventurata Robotti (ben meritevole di miglior sorte e come attrice e come donna) riposa alla Certosa di Bologna.

Un attore e pittore di vaglia — La prima rappresentazione dell'« Adelchi » — Una servetta padrona del pubblico — Critica spietata contro gli autori drammatici — Il fondatore del Teatro piemontese.

Tra i giovani ai quali Natura aveva largito tutti quei doni che valgono a formare i grandi artisti, primeggiava, nella prima metà del secolo scorso, Nicola Tofano.

Nato nel Giugno del 1806 ad Airola (provincia di Benevento), da famiglia benestante, egli fece i suoi studi nel rinomato Istituto Troglio, dove offrì molteplici prove della sua svegliata intelligenza, della sua prontezza di spirito, della spiccata sua vocazione per la poesia, per la pittura e, in modo superlativo, per la drammatica.

Nei saggi di recitazione che si davano qualche volta a quell' Istituto, il Nicola Tofano spiccava sempre sopra tutti i suoi compagni.

Uscito dal Collegio a dodici anni, perchè la sua famiglia, per rovesci di fortuna, più non

poteva fargli continuare gli studi, il ragazzo si dedicò alquanto alla pittura e, di tanto in tanto, giacchè era alto e bene sviluppato, recitava coi filodrammatici. Era un bel giovanetto, dotato d'una voce carezzevole e di molto sentimento. Allorchè declamava i versi dei più illustri poeti o qualche brano di tragedia, il suo viso esprimeva gagliardamente lo stato dell'animo suo. Egli era di un'efficacia così straordinaria da scuotere l'uditorio più apatico e glaciale.

In breve tempo il Tofano acquistò così grande notorietà che alcuni fra i migliori artisti e capocomici si recarono a udirlo. Tutti rimasero compresi di meraviglia ed espressero a favor suo i più lusinghieri giudizi.

Primo ad accaparrarsi il Nicola Tofano fu il notissimo capocomico Fabbrichesi.

Il giovane accettò di andare con lui e, per timore che la sua famiglia lo rimproverasse, non l'avvertì neppure dell'impegno preso.

Recatosi colla Compagnia del Fabbrichesi a Pavia, di là egli scrisse all'amato suo fratello Giacomo, distinto avvocato, che gli faceva le veci di padre, domandandogli perdono. Ed il fratello glielo concedette.

Quantunque recitasse a fianco del famoso primo attore De Marini, il Tofano riuscì ad imporsi grazie alla naturalezza, alla semplicità, all'ardore che spiegava in tutte le parti che sosteneva, ed a rivaleggiare persino con lui, in particolar modo nel *Fridolino*, nel *Berretto*

nero, nel *Burbero benefico,* nel *Giuocatore,* in *Pamela nubile,* nel *Delirante per la speranza,* (che fu il suo, così detto, cavallo di battaglia, tanto che lo sceglieva sempre per la sua beneficiata), ne *La locandiera,* ecc.

Il De Marini, sia detto a sua lode, non fu mai invidioso dei successi del suo giovane allievo. Anzi, caso raro, l'incoraggiava, lo consigliava, dimostrandogli il più vivo affetto. — Sono contento di te, gli ripeteva spesso il De Marini. Tu sarai il mio successore.

Nè il Tofano si elevò soltanto nel dramma e nella commedia, ma anche nella tragedia — per la quale il De Marini non aveva molte simpatie, sembrandogli che la verità mal si comportasse con l'elevatezza dello stile —, specialmente nel *Saul,* nell'*Oreste,* nella *Pia de' Tolomei,* nella *Francesca da Rimini,* nella *Zaira,* nell'*Estella,* nella *Maria la schiava.* Il Tofano mai non cadeva nell'enfatico e conteneva i suoi personaggi nei grandi confini dell'umanità.

Disgraziatamente i profondi studi, le lunghe veglie, le continue fatiche scossero fortemente la fibra del magnifico attore.

Suo fratello, allora, pose in opra tutti i mezzi per indurlo ad abbandonare la scena. Ma il Tofano, che idolatrava l'arte sua, non gli diede ascolto. Si limitò a promettergli che si sarebbe ritirato appena finiti i suoi impegni.

Così l'esimio artista andava sempre più

deperendo e un triste giorno, a Palermo, dove il pubblico traeva in massa ad ammirarlo e ad acclamarlo, si manifestarono in lui i primi sintomi della pazzia. Si affannava, sopratutto, a preparare dei progetti, l'uno più strampalato dell'altro, per la costituzione e il repertorio d'una grande Compagnia, e spesso si arrabbiava perchè gl'impedivano di andare al teatro.

Circondato dalle persone più care e curato dalle più note celebrità mediche, il Nicola Tofano ricuperò, dopo qualche mese, la ragione. Suo fratello, però, per timore d' una ricaduta, non volle più che si assoggettasse alle gravi cure dell'Arte drammatica e lo indusse, invece, a perfezionarsi nella pittura, per la quale aveva moltissima inclinazione. Infatti egli lasciò alcuni bei quadri, fra i quali una *Santa Maria Maddalena* che si ammira in Palermo, ed un *Sant' Alfonso dei Liguori*, da lui regalato alla chiesa di Airola.

Di tanto in tanto, però, il Tofano si univa ai dilettanti per dare qualche recita.

Sopraggiunte nuove disgrazie alla famiglia, egli, per aiutarla, ritornò alle scene, rinnovando i precedenti trionfi, nella Compagnia Colomberti e Alberti.

Dai vecchi giornali di Genova rilevo che, nel Marzo del 1855, il Tofano, già in età matura, diede alcune recite al teatro *Colombo*, rinnovando gli antichi successi.

Ma essi furono di breve durata. I dispia-

ceri per la lontananza dei parenti ed il faticoso lavoro dello spirito e del corpo lo estenuarono. Il 15 Gennaio del 1856, dopo lunghe sofferenze, si estingueva, a Palermo, la sua nobile e preziosa esistenza.

Fu al *Carignano* di Torino ch'ebbe luogo, nel Maggio del 1843, la 1ª rappresentazione della tragedia, di Alessandro Manzoni, *Adelchi*. Il lavoro non ottenne il gradimento del pubblico ed Angelo Brofferio, il giorno 20, pubblicò, nel suo *Messaggiere*, l'articolo che segue:

« Un arduo ma generoso esperimento far volle la Reale Compagnia drammatica: volle rappresentare l'*Adelchi*.

« Tutto essa pose in opera per aver diritto a lieto successo. Nuovissime scene, nuovi abiti, eletto corredo per parte del direttore, lunghi studi, indefesse prove, lavori indefessi per parte degli attori.

« Gottardi si vestì della gagliardia di *Adelchi* con gagliardo valore; Righetti si cinse il serto di spine del vecchio *Desiderio* con tutta la dignità di un re caduto e non vinto; la Robotti espresse i dolori di *Ermengarda* col più profondo sentimento di una pia che muore e perdona.

« *Re Carlo* fu nella sua superbia di vin-

citore convenevolmente rappresentato da Peracchi; *Svarto*, il rettile ambizioso, *Anfredo*, il prode soldato, *Cuntigi*, l'amico disleale, *Albino*, legato di Roma, *Martino*, diacono di Ravenna, *Rutlando*, capitano di Francia, furono tutti lodevolmente interpretati da Tessero, da Boccomini, da Piccinini, da Chiari, da Bucciotti, da Borghi.

« E qual fu l'esito di tanto zelo, di tanto studio, di tanto valore?... l'esito fu quale doveva essere, quale non poteva a meno di essere... fu una grande caduta!... e sarebbe stata più grande ancora senza la venerazione che hanno tutti gli Italiani per l'illustre corona di Alessandro Manzoni.

« Toccò in Torino all'*Adelchi* la sorte medesima che toccava in Firenze al *Conte di Carmagnola*; e da questi due solenni esperimenti rimane solennemente deciso che un lavoro letterario, per quanto sia stupendo, non è opera drammatica se adempiute non ha le condizioni del dramma, che tragedia non è, e non sarà mai, la storia messa in dialogo, per quanto sia splendente di robusti versi e di sublimi pensieri.

« E tal è *Adelchi*. Opera di un uomo di genio guardata dalla parte storica, dalla parte filosofica, dalla parte politica; opera fredda, slombata, arida, noiosa, guardata nel suo drammatico complesso, perchè manca d'invenzione, manca d'inviluppo, manca di situazioni, manca di azione, manca di unità, manca

insomma di tutto ciò che costituisce l'elemento drammatico... di ciò che aveva Alfieri e che prima di lui e dopo di lui non ebbe in Italia nessun altro.

« Chi è protagonista in questa tragedia?. *Adelchi* no certamente; egli è un re guerriero che combatte virilmente per difendere il suo regno come hanno fatto mille altri re e mille altri guerrieri. Forte avrebbe vinto; debole soggiacque al vincitore, e questa è legge comune e non v'ha nulla per cui si debba piangere, o fremere, o inorridire.

« *Carlo*, il conquistatore che segue insolentemente la sua vittoria e non ha neppure una lagrima per la reietta che spira col perdono sulle labbra, è ben altro che un personaggio per cui palpiti il cuore. Non è costui che un fortunato potente come tanti altri.

« Sarà forse protagonista *Ermengarda* la quale non ha che una scena e non si mostra che per morire? Per quante bellezze di stile si trovino in questa scena, essa è totalmente disgiunta dal dramma, ed è per essa così disgustosamente violata l'unità d'azione, che il teatro non può comportarla; e ad onta di quanto fece la Robotti, a cui non mancò qualche applauso, questa scena irritò talmente il pubblico che appena potè terminarsi; il mirabile coro che vien dopo ebbe tutt'altro che onorevole accoglienza.

« Protagonista in questa tragedia è la guerra; la guerra tra Francia e Lombardia.

Vincerà Carlo o vincerà Desiderio?.. ecco il solo problema della tragedia; problema di cui poco importa la risoluzione, perchè sia vincitore re Carlo o sia re Desiderio, lo spettatore se ne sta indifferente e guarda tutto questo come cosa a cui sa di essere straniero....

Il forte si mesce col vinto nemico,
Col novo signore rimane l'antico;
L'un popolo e l'altro sul collo vi sta.
Dividono i servi, dividono gli armenti,
Si posano insieme sui campi cruenti
D'un volgo disperso che nome non ha.

« Il pubblico si annoiò, si stancò; ma fu giustissimo giudice, poichè applaudì al bellissimo racconto del *diacono* di Ravenna, portato a meraviglia dal Borghi; applaudì al soliloquio di *Svarto,* a quello di *Cuntigi,* a qualche discorso di *Adelchi*, di *Carlo*, di *Desiderio*... e veramente il mal umore non cominciò a manifestarsi che nella scena di *Ermengarda*, e dopo di essa, già lo abbiamo accennato, tanto andò crescendo la stanchezza che senza il gran nome di Manzoni e senza lo zelo immenso della Compagnia Reale non si sarebbe giunti sino all'ultimo verso.

« Con quale intendimento abbia il Manzoni introdotto cori nelle sue tragedie, i cori di origine greca nel dramma che s'intitola romantico, mal si saprebbe indovinare.

« Come i Greci si servissero dei cori nessuno lo seppe ancora dichiarare, e lo stesso

Schlegel non potè attenersi che a vaghe conghietture; ad ogni modo il coro è componimento di tal fattura, che non può avere esecuzione nel teatro moderno, e non vediamo che Schiller e Shakespeare, dei quali Manzoni ha seguita la scuola, ne abbiano dato l'esempio, se si eccettui *La sposa di Messina*, che non è la miglior opera del tragico alemanno.

« Il coro dell'atto terzo fu applaudito, ma si applaudì alla bellezza di uno dei migliori lirici componimenti che abbia l'Italia, non alla tragedia dalla quale il coro è affatto slegato... e qui non sappiamo come questo coro siasi fatto declamare da donne vestite da sacerdotesse. Trattandosi delle ansie di un popolo il quale sta aspettando il fato delle battaglie de' suoi oppressori, dovevansi pronunziare quei versi da una moltitudine di uomini, ansanti, correnti, con dubbiosi sguardi, con pavidi volti, i quali ci offrissero l'immagine d'un volgo disperso che

Intende l'orecchio, solleva la testa
Percosso da novo crescente rumor.

« Le monache erano opportunamente collocate nel coro dell'atto quarto, ma già era troppa la stanchezza e la pia che cercava il cielo col tremulo sguardo

Sparse le trecce morbide
Sull'affannoso petto
Lenta le palme e rorida
Di morte il bianco aspetto

morì illacrimata e scese nella tomba ... fra lo schiamazzo dei profani.

« Se in quest'arringo soggiacque il grande Manzoni chi ardirà ancora di cimentarsi?... Se l'immortale *Adelchi* non potè vivere sulla scena, chi potrà credersi da tanto per mutar le leggi drammatiche, che sono immutabili?

Di questa rappresentazione la letteratura italiana dev'essere grata alla Compagnia Reale, perocchè derivò un grande insegnamento; e speriamo non sarà perduto (*)

Fin da bambina la Daria Cutini dimostrò tanta predilezione per il teatro che i di lei genitori, modesti negozianti, ogni qualvolta volevano premiarla, la facevano assistere ad uno spettacolo di prosa.

Dodicenne appena, essa, punta dal vivo desiderio di recitare, si presentò al direttore della Filodrammatica livornese, perchè le affidasse qualche particina.

La ragazza, ch'era piacentissima, vivace, spiritosa, fece buona impressione e fu accettata, colla piena approvazione dei di lei parenti.

(*) Per compiere l'esperimento volle la Compagnia Reale, con molti e molti accorciamenti, rappresentare ancora l'*Adelchi* nello scorso martedì; e di nuovo si dovette assistere ad una caduta.

Fin dalle prime prove la Daria Cutini dimostrò talento, intuito, genialità, sì da farle presagire una lieta carriera ove si fosse dedicata all'Arte.

Saputo che a Livorno vi era una giovane bella e promettentissima, che avrebbe potuto figurare degnamente in qualsiasi Compagnia primaria, il capocomico Feoli si affrettò a scritturarla come amorosa. E non ebbe certamente a pentirsene. Ma non fu tanto fortunato da poterla trattenere a lungo con sè, perchè quando la celebre *servetta* Rosa Romagnoli si ritirò dalla Compagnia Reale Sarda, la Daria Cutini, la quale aveva sposato, poco tempo prima, l'attore Mancini, fu chiamata dal Righetti a sostituirla.

L'occupare il posto lasciato dalla Romagnoli, ch'era stata l'idolo del pubblico, poteva apparire una grande audacia. Tuttavia la nuova scritturata non si sgomentò e fin dalle prime sere, colla sua *verve*, colle sue grazie, colla sua voce armoniosa e insinuante, sorprese, scosse ed ammaliò il pubblico. Nè poteva essere diversamente, poichè essa era una frugolina, un demonietto, in carne ed ossa.

E come il pubblico, anche la critica, unanime, riconobbe nella Daria Cutini-Mancini, un'artista di valore eccezionale, una degna emula di Rosa Romagnoli.

Quando il famoso brillante Gaspare Pieri lasciò la Compagnia Reale Sarda e si decise a fare il capocomico, ebbe l'accortezza di ac-

caparrarsi la Cutini-Mancini. Essi parevano fatti l'uno per l'altra e col loro brio indiavolato entusiasmavano le platee.

Dalla Compagnia Pieri la Cutini-Mancini passò poi in quella di Trivella e Peracchi. Dal *Trovatore* dell' 8 Aprile 1857, tolgo il seguente resoconto della serata d' onore che la deliziosa artista diede al teatro *Alfieri* di Torino.

« In tutta questa fortunata stagione, l'*Alfieri* non si vide mai così rigurgitante come sabato sera. La folla invadeva la platea e le gallerie molto prima della rappresentazione, avida e lieta di poter udire, ammirare e far festa alla favorita *servetta*, regina di tutti i teatri dove essa si mostra; infatti, al suo apparire fu un saluto, un grido, un'esultanza universale; una di quelle ovazioni che ricordano solamente quelle fatte al *Carignano* alla sublime Piccolomini.

« La Piccolomini e la Mancini: le lagrime e il sorriso, un usignuolo ed una cingallegra, Violetta e Corallina; quella ti commuove e questa ti diletta, quella ti fa piangere e questa ti esilara.

« Ad ogni atto, ad ogni scena, ad ogni parola, ad ogni sguardo ella ebbe caldi plaudimenti; chiamata innumerevoli volte al proscenio, le vennero offerti bellissimi mazzi di fiori, ricchi nastri e, fra gli altri presenti, una corona.

« Fra i versi a lei tributati ecco uno

Scherzo alquanto ghiribizzoso per concetto e per forma, e conveniente perciò al soggetto. Ne riportiamo le quattro strofe:

Quando o Daria,
Con quell'aria
Biricchina, seducente,
Sulla scena
Spunti appena
I tuoi vezzi a rivelar,
Come mai tutta la gente
In frenetico fai dar?
Quando i detti
Pronti e schietti
Dalle labbra piover fai,
E diffondi
Sì giocondi
Sensi intorno di piacer,
Dimmi, o Daria, come sai
Simular sì bene il ver?
Se tu sprizzi
Vivi frizzi
Desti il riso in ogni bocca;
Se t'adiri,
Se sospiri,
Tutti fremono con te!
Fai la furba, fai la sciocca
Un miracolo tu sei.
Cameriera
Lusinghiera,
Piaci più de la padrona;
Sii servetta,
Sii civetta,
Sei la diva d'ogni cor.
O bisbetica, o buffona,
Sempre sei d'ognun l'amor.

In occasione della beneficiata di Daria

Cutini-Mancini, al *Carignano*, la sera del 17 Marzo 1858, con *La cameriera astuta*, del Castelvecchio, ecco ciò che scriveva *Il Pirata*:

« Essa fu una *Teresina* perfetta. Furba, affettuosa, lusinghiera, curiosa, pettegola, sfacciata, ardita, ipocrita, civetta, vispa e ciarliera, secondo richiedeva la commedia.

« Dalle sue labbra scaturivano spontanei i facili versi del poeta e il dialetto veneziano. Senza enfasi, senza cantilena, senza voce artificiale, ella recitò come dai comici italiani non s'usa fare pur troppo, e con tanta evidenza che spesso cangiasi la finzione colla verità. Ammirevole è la Mancini pel colorito che sa dare alle sue parole e per un certo fascino di gradazioni che non sai spiegare, ma che tutti sentono ed applaudono.

« Non è dunque da far le meraviglie, se in mezzo a quel turbine di applausi cadeva dai palchetti una pioggia di fiori; molti e magnifici mazzi con bei nastri le venivano offerti, con una corona di ricchi fiori di Francia. E per giunta svolazzavano intorno varie poesie in di lei onore ». Eccone, una, fra le tante:

ODE

A Daria Cutini - Mancini

Qual é il segreto fascino
O Daria, la malìa
Onde ogni core, ogn' anima
Ritieni in tua balìa?
Oh, dimmi, che cos'hai
Com'opri, come fai,

Per rallegrar la scena
Quando su quella ti presenti appena?
Che sin talvolta io dubito
Gioconda fattucchiera,
Ch'ami per celia fingerti
Servetta o cameriera;
Poichè ti cinge tanto
Misterïoso incanto,
E colla tua sembianza
Sai risvegliar la gioia e l'esultanza.
Vispa, avvenente, i facili
Detti, gli acuti sguardi
Tu fai dintorno piovere
Come alati dardi;
Spontaneo dalla bocca
Il frizzo ognor ti fiocca:
Ti sprizzano dal viso
Il brio, la grazia, la lietezza, il riso.
Galante dama, lepida
Serva, allegra crestaia,
Vivace ed adorabile
Sei sempre, e sempre gaia!
Fantastica o bisbetica
Sempre il tuo far solletica,
Però che sempre novi
Allettamenti e leggiadrie ritrovi.
Se un' immortal Melpomene
Vanta l'Italia mia (*)
Tu Daria, dell'Italia
Sei la gentil Talìa!
A te pur venga offerto
O incantatrice un serto,
Perché sei sola omai
Nel tuo regno, e rival, Daria, non hai.

(*) Adelaide Ristori.

*
* *

Mortole il marito, e in seguito a grave malattia di petto, la cara e preziosissima artista, quantunque tuttora giovane, dovette dare un addio alle scene, con immenso dolore di tutti.

Stabilitasi a Roma, giacchè non aveva più parenti nella natia Livorno, essa fece una lunga cura che le permise ancora, taluna volta, tanto forte ed invincibile era la sua passione per il teatro, di dirigere qualche recita a quel Circolo Filodrammatico.

Il 16 Aprile del 1881, colei ch'era stata, per tanti anni, una delle più sincere interpreti del brio e della gaiezza, faceva, a soli 46 anni, la dolorosa fine di *Maryherita Gauthier*.

Sotto il titolo: « **Che cosa hanno fatto? Giù le maschere... e vedremo** », il *Pirata* pubblicava, il 21 Agosto 1863, un feroce articolo del Regli contro gli autori drammatici italiani del suo tempo, fra i quali ve n'erano molti valorosissimi.

Quì riproduco integralmente l'articolo e vorrei che lo leggessero tutti quei nostri com-

mediografi i quali osano lagnarsi della severità della critica odierna.

« A leggere — scrive il Regli — le appendici dei giornali politici (la peste della letteratura), il Teatro Drammatico italiano, anzichè essere in decadenza, sarebbe nel suo pieno splendore.

« Le camarille letterarie sono un po' all'ordine del giorno. Gli autori si leccano e si puntellano gli uni cogli altri, e continuano a vendere lucciole per lanterne. I capi comici si avvedono di tutti questi intrighi di famiglia, ma tacciono, tirano innanzi e procurano anch'essi di approfittarne. Il pubblico diventa ogni dì più stupido e cieco, e si va abituando al brutto come un tempo era abituato al bello.

« E fino a quando procederemo per la via degli inganni e delle sorprese, per la via della boria e della presunzione? Fino a quando non confesseremo che in questi ultimi anni non abbiamo fatto nulla, chè nulla sappiamo fare, e che siamo sempre da capo? Noi lo dicemmo e lo ripeteremo: l'unico commediografo che sia degno di sedere al fianco del Goldoni, del Giraud, del Nota, l'unico commediografo che ci abbia dato alcun che di buono e di duraturo è F. A. Bon, l'autore dei *Ludri*, veri tipi della scuola italiana: Gli altri che cosa hanno fatto? Giù la maschera... e vedremo.

« Paolo Ferrari non può commendarsi che pel suo *Goldoni*, benchè sia un'imitazione

del Goldoni stesso. La *Prosa*, generalmente disapprovata, è un lavoro informe (lo hanno detto tutti i critici di coscienza e di mente); il suo *Parini* è da leggersi; le sue *inezie* modenesi, assestate in comiche scene, hanno avuto quel disgraziato successo che tutti conoscono.

« Leone Fortis, al quale non si può negare un certo acume e un certo ingegno, si formò una fama col *Cuore ed Arte;* ma quel lavoro è propriamente suo? Molti lo mettono in dubbio, e noi tra questi. Delle sue altre produzioni non parliamo: *de minimis non curat praetor.*

« Giacometti Paolo indovinò qualche volta per caso. Ha vena feconda, ma dove sono i suoi capi d'opera? Lo chiamano un secondo Federici, un secondo Avelloni, e s'accontenti di questa lode.

« Davide Chiossone, con buona licenza dei suoi ammiratori, va collocato anch'esso nella categoria dei Poetini e dei Federici.

« Gherardi Del Testa è autore della notissima commedia *Cogli uomini non si scherza*, il suo lavoro-modello, da lui prodotto e riprodotto sotto molti altri titoli, ma sempre lo stesso.

« Francesco Dall'Ongaro ha *Il Fornaretto*... e basta. Nemmeno la Ristori seppe far di lui un Vittorio Alfieri.

« *La Rivincita*, *Le pecorelle*, *La figlia unica*, acquistarono una solida riputazione a

Teobaldo Cicconi, ma quando forse stava immaginando lavori che potessero resistere al tempo, e quelli adeguare dei nostri classici, la morte, che fura i migliori, ce lo tolse e con esso si spense una delle nostre più calde speranze.

« Ippolito d'Aste scrive spettacoli d'arena, in versi ampollosi, e qualche volta felici.

« Luigi Dasti ha già non poco arricchiti i repertori comici, tantochè gli dobbiamo *Erminia la cantante*, *Il Principe e la vedova*, *Luigi XIV*, *L'ultima parola*, *Secondo il vento*, *Rossini a Napoli*, *La chiaroveggente*. Il suo più eccelso volo ci pare *Erminia la cantante*. *Rossini a Napoli* racchiude scene tratteggiate con rara maestrìa, ma Rossini e Barbaja sono creazioni sue, non l'Impresario ed il Maestro che noi abbiamo conosciuti. Se Michelangelo avesse trovato così poco somigliante il suo *Mosè*, non gli avrebbe detto mai, con un colpo di martello sur un ginocchio : *Parla, che non ti manca che la parola.*

« Luigi Gualtieri ha cominciato molti lavori, ma non gli fu mai dato di terminarne uno.

« Nessuno nega molta furberia scenica a Riccardo Castelvecchio, ma egli è troppo sterile nei suoi soggetti e la sua fantasia ci sembra esaurita.

« Domenico Botto scriverebbe meglio la storia teatrale che la commedia per il teatro.

« Cameroni Francesco cantò vittorie col

suo *Angeleri* e Lorenzo Sonzogno col *Benvenuto Cellini.*

« Giuseppe Costetti è giovine di spirito. Se le adulazioni ed i complimenti dei fannulloni non gli riscaldano la testa, è uno dei pochi da cui la scena italiana possa aspettare qualche conforto, qualche gioiello.

« Giacinto Battaglia non fece avanzare d'un passo il Teatro Italiano, ma *Luisa Strozzi* e *Filippo Maria Visconti* sono due bei saggi di letteratura.

« Giovanni Sabbatini riuscì col *Masaniello* (che alcuni vogliono non suo); cominciò a dormire negli *Spazzacamini* e... dorme tuttora.

« Vollo Giuseppe è un torrente d'immaginazione, sbrigliato nelle idee, incoerente nella condotta, strambo nell'epilogo dei fatti. Gli è un vero peccato che non si conosca... e non si corregga.

« Giuseppe Revere, più che scrittore drammatico, è maestro di lingua italiana. Il suo *Lorenzino* rifulge di peregrini pregi, ma Dio ci salvi dal *Sampiero* e dal *Bedmar!*

« Adamo Alberti, fra i comici, sa comporre una buona commedia; anche Luigi Bellotti-Bon, anche il Benvenuti.

« Cuciniello, di Napoli, conosce l'effetto. Il Rusconi ci dà delle produzioni regolari e ben fatte, ma la gioventù ha bisogno di norme, di modelli, di tipi. Fambri e Salmini curano troppo il colpo di scena... per la cassetta!

Il deputato Ricciardi tratta il Teatro... come i pubblici interessi al Parlamento!

« Pietro Corelli dettò storici drammi, eccellenti tragedie, ma fa troppa economia di saluti e d'inchini, e oggidì il mestiere dell'Autore non si può fare senza distribuire un gran numero di biglietti, senza domandare l'indulgenza altrui, senza avvilirsi. (*)

« Non ricordiamo gli Autori in dialetto perchè li riteniamo l'ultima rovina del Teatro Italiano. I dialetti bisogna che si soffermino in soffitta, coi topi, coi gatti, e coi cenci, o al più si seppelliscano nelle cantine e nelle taverne. La società colta, l'alta società non possono adoperare quei bassi modi. Il nostro popolo ha bisogno d'imparare a parlar bene, ora che si trova a contatto con tutti i più illuminati paesi d'Italia. Il dialetto non è tollerabile che sulla bocca di *Arlecchino*, del *Meneghino* e di *Sior Tonin Bonagrazia*, e per brevi scene. Giuseppe Moncalvo, che era un celebre attore, e che aveva ben più ingegno del Toselli, non ebbe mai il coraggio di formare una Compagnia tutta in dialetto milanese. Il Toselli fu aiutato dalle circostanze politiche, e può dire di aver guadagnato un terno al lotto. (**)

(*) Coloro che più strisciano e più pregano, sono sempre stati, e saranno sempre, i più favoriti.

(**) Per quanto riguarda il teatro dialettale ed il Toselli, il Regli fu ingiusto assai nei suoi apprezzamenti. In fatti egli è stato quasi solo a combattere sì l'uno che l'altro, chè il Brofferio, il Botto e altri fra i migliori critici dell'epoca, appoggiarono vivamente il Toselli e la sua istituzione.

« Abbiamo degli scrittori che già molto fecero e molto faranno: Leopoldo Marenco, l'avvocato Ignazio Campi, Carlo D'Ormeville. Noi abbiamo loro tributata più d' una corona, e non ce ne pentiamo, fermamente convinti che dal loro ingegno la patria deve attendere nuove glorie.

« Ma intanto a che punto siamo? Dopo il Terenzio Italiano, dopo gli autori del *Benefattore* e del *Don Desiderio,* dopo l' Autore dei *Ludri*, di *Niente di male*, dell'*Addio alle scene*, dell'*Importuno e l'astratto*, che cosa abbiamo avuto di notevole, di sorprendente, di classico? La natura non è più dipinta, ma travisata. L'uomo che vediamo sul teatro, non è più l'uomo del mondo, l'uomo d'Adamo ed Eva, l'uomo dei secoli barbari, dei secoli ingentiliti. Esagerazione nelle passioni e negli affetti; nessun criterio nella condotta; nessuna vista, nessuno scopo; il dialogo senza felicità, senza spontaneità, senza poesia. Tutto è studio, tutto è stento, tutto è calcolo, e invece sulle scene dev'essere tutto verità e inspirazione. Ai nostri scrittori del giorno non avverrà certo quello che è avvenuto al *prete rosso*, al veneto maestro Vivaldi, che per correre in sacrestia a scrivere una felice idea venutagli al momento, sospese la Messa e tornò poi con comodo a terminarla.

« Noi parliamo

..... per ver dire,
Non per odio d'altrui, nè per disprezzo.

« I nostri autorelli moderni vedono morire, mano mano, le loro creazioni ne' proprii portafogli e questa è la più gran prova che fallirono la via, e che non scrissero nè per essi, nè per gli altri.

« L'affare è più grave di quel che si creda. E' tempo di metter da parte l'interesse e l'amor proprio; è tempo di pensare esclusivamente al decoro del paese. Raduniamo le nostre forze, e critici, e scrittori, e mecenati, e semplici amatori, diamo alla Nazione un Teatro Nazionale. Che Goldoni, Nota, Giraud, Bon non debbano più aver rivali? Non siamo noi in Italia, dove il genio si riproduce al primo impulso, dove à sempre pronte le ali al volo, dove sono *vivi* anche i *morti*, non *morti* i *vivi*? Operosità, buona volontà, fatti e non ciarle. E non speriamo nel Governo, nel Municipio (*). Facciamo tutto noi. Abbiamo veduto come fioriscono i progetti di riforme. Una Commissione espressamente composta, lavorò un intero inverno; vedemmo persino l'illustre Romani, il grande poeta e pensatore, recarsi ogni dì, fra la neve ed il fango, al Ministero. Qual ne fu il risultato? La decorazione di Luigi Domeniconi... »

(*) Governi e Municipi sono adesso com' erano allora. Da essi non c'è da aspettarsi nulla di buono. I ministri della Pubblica Istruzione non pensano che ad istituire concorsi per il miglior lavoro drammatico, ciò che non serve proprio a niente, e non sono prodighi che nel concedere onorificenze, anche ai ciarlatani, anche ai nemici del Teatro Italiano. Mi è capitato, una volta, di leggere un telegramma di un Ministro, il quale annunziava ad un capocomico (il di cui repertorio non comprendeva che *pochades* francesi) la sua nomina a cavaliere per benemerenze verso l'arte drammatica italiana.

L'ARTISTA al quale dobbiamo la creazione del teatro piemontese — Giovanni Toselli — nacque a Cuneo, il 6 Gennaio 1819.

Dopo aver compiuto il primo anno di legge all'Università di Torino, egli entrò nello studio di un causidico.

Sentendosi però irresistibilmente trascinato verso il teatro, dapprima si dedicò al canto, poi si fece accettare nell'Accademia Filodrammatica, presieduta dall' illustre commediografo torinese Alberto Nota, allorchè questi era Intendente generale a Cuneo.

In breve tempo il Toselli si distinse talmente che il Nota lo consigliò ad abbracciare la carriera drammatica.

Rimasto orfano in giovane età, ben provvisto di buona volontà, se non di quattrini, egli lasciò la sua città nativa e si recò, in Quaresima, a Milano, dove si presentò all'impresario Barcardi. Ma questi gli disse che non poteva scritturarlo.

Giovanni Toselli non si scoraggiò per quel suo primo insuccesso. Aveva deciso di non ritornare più al suo paese, d'entrare in arte a qualunque costo e rimase nella capitale lombarda.

Non trovando, però, scritture, in poco tempo diede fondo al suo modesto peculio. Sfumato l'ultimo soldo, il Toselli si mise alla ricerca di un posto qualunque, che gli dèsse da vivere, in attesa che si presentasse la buona occasione da lui tanto vivamente sospirata. In mancanza di meglio, entrò in qualità di aiuto scrivano nell'ufficio di un agente teatrale, il quale, per compenso, gli forniva il vitto e l'alloggio.

Per alcuni mesi egli coprì quella poco invidiabile e lucrosa carica; ma capitato a Milano il celebre artista Gustavo Modena, il Toselli gli si presentò, chiedendo che lo accogliesse nella sua Compagnia.

Il Modena promise di scritturarlo ove avesse dato buoni frutti la sottoscrizione ch'erasi aperta per ottenere un fondo che permettesse di formare, a Milano, sotto la sua direzione, una Compagnia modello od una Scuola drammatica.

Disgraziatamente la sottoscrizione non diede risultati soddisfacenti ed il Toselli ebbe quindi a provare una nuova delusione.

Tuttavia non abbandonò la sua idea. Era giovane, pieno di salute e di coraggio, e sperava ancora, sperava sempre!

Finalmente, come Dio volle, dopo una lunga *via Crucis*, riuscì a farsi accettare nella Compagnia Tassani come segretario, traduttore di commedie, ecc., colla paga giornaliera di tre svanziche.

Non si può certamente affermare che nuotasse nell'abbondanza, ma era, tuttavia, contento.

Dalla Compagnia Tassani, il Toselli passò in diverse altre, finchè, giunti gli avvenimenti del 1848, abbandonò le scene per correre ad arruolarsi nelle file di Garibaldi, col quale militò con grande zelo e molta abnegazione fino all'epoca della ritirata nella Svizzera.

Dopo aver compiuto il suo dovere di patriotta, nell'ottobre del 1848 egli partì da Lugano, a piedi, e giunse a Torino col borsellino vuoto.

Al *Gerbino* recitava, a quell' epoca, la Compagnia Mancini. Il Toselli corse ad offrirsi al capocomico, il quale lo scritturò come aiuto-suggeritore, con trenta soldi al giorno.

Poco dopo, però, venne innalzato al grado di suggeritore effettivo, col doppio di stipendio.

Nel 1849, Giovanni Toselli andò con Romagnoli e Dondini, ma poi, stanco di suggerire e desideroso di recitare, formò, in società con alcuni attori, una modesta Compagnia e allora cominciò a sostenere qualche parte.

Fu sin da quell'epoca che gli nacque l'idea di recitare in dialetto; ma gli mancavano i mezzi per costituire una Compagnia piemontese, epperciò fu costretto a passare, per diverso tempo ancora, da una Compagnia all'altra.

Il Toselli, nel 1854, fu scritturato dal ca-

pocomico Napoleone Colombino per sostenere, al *Teatro della Cittadella*, in Torino, la maschera del *Gianduja*. Poscia passò al *Circo Sales*, colla Compagnia Tassani, e seppe guadagnarsi tutte le simpatie del pubblico.

Quando il Modena, dopo la caduta della Repubblica Romana, si trasferì a Torino, il Toselli andò con lui e gli fu compagno per ben quattro anni.

Infine, Giovanni Toselli riuscì a riunire una Compagnia, nella quale entrarono poi la moglie di Pasquale Tessero e la figlia Adelaide, che sosteneva allora le parti *ingenue* in modo impareggiabile.

Quando Adelaide Tessero compì i diciassette anni (siccome essa aveva già dato prova di poter interpretare parti d' importanza), il Toselli pensò che fosse arrivato il momento di fondare il *Teatro piemontese*. Coadiuvato da Tommaso Villa, egli trasse dalla *Francesca da Rimini*, del Pellico, la *Cichina d' Moncalè*, la quale, rappresentata al *D'Angennes*, ottenne completo successo.

Con tutto ciò, il Toselli non potè ancora dire di aver riportata una vittoria.

La Tessero, infatti, lo lasciò per seguire sua zia, Adelaide Ristori, e allora la Compagnia piemontese si sciolse. Così, il povero Toselli si trovò, come si suol dire, con un pugno di mosche in mano.

Grazie ad una sottoscrizione, egli potè riunire un'altra Compagnia e mettere in sce-

na, al *D' Angennes*, nel 1859, *La guerra o la pas?* di Federico Garelli, il solo che acconsentì, allora, a scrivere in dialetto. Detta produzione ebbe settantadue repliche.

Incoraggiato dal grande successo ottenuto, il Garelli scrisse *La cabana del Re Galantom* e altre commedie ed a lui si associarono poi il Pietracqua, lo Zoppis, il Bersezio ed altri.

Così venne fondato il *Teatro Piemontese.*

D'allora cominciò per Toselli una vita nuova. In pochi anni formò valenti artisti, come la Pezzana, Marianna Morolin, la Castadoni, la Caglieri, la Rosano, Salussoglia, Gemelli, Milone, Penna, Cavalli, Ferrero, Vado e fece vistosi guadagni, che impiegò nella costruzione d'un teatro, a Cuneo, nel 1864.

Molti rammentano ancora le belle serate del *Rossini*, in cui gli spettatori si pigiavano per udire le nuove commedie piemontesi. E più volte, alle « prime », intervenne Vittorio Emanuele II, che fu uno dei maggiori ammiratori del Toselli. Infatti lo nominò, di *motu proprio*, cavaliere dei Santi Maurizio e Lazzaro.

Non poche di quelle commedie che destarono tanto fanatismo e che rimasero per lungo tempo in repertorio, sono ormai invecchiate e riudendole, adesso, rimaniamo sorpresi di averle gustate ed applaudite. Ma è questo il destino della maggior parte dei lavori dram-

matici. Rimane, però, pur sempre, qualche capolavoro, come il *Travet*.

Dopo molti anni di fortuna e di un' esistenza felice, dopo essersi tanto adoperato a vantaggio dell'arte e dei suoi scritturati, per molte cause sulle quali è meglio sorvolare, Giovanni Toselli si trovò di nuovo in istrettezze, tanto che attorniato, assalito, stretto intorno da una folla di creditori, dovette vendere, a vile prezzo, il teatro di Cuneo, che gli apparteneva, lasciare la Compagnia e ritirarsi colla morte nell'anima.

Più volte il Toselli tentò di rialzarsi, formando Compagnie, ora in dialetto, ora italiane, sempre con repertorio sano e morale. Egli si lusingava tuttora che il pubblico ritornasse a udire i vecchi lavori; ma il pubblico preferiva accorrere all'operetta.

Ricordo che una volta diede una recita al Balbo, in suo onore e favore, col dramma *Luigi XI*. Ma il teatro era ben poco popolato ed egli non ebbe che il conforto di essere applaudito.

L'ultima consolazione che provò il Toselli fu quando un benemerito Comitato, nel 1880, formò una Compagnia composta dei migliori elementi del teatro piemontese, fra cui la Rosano, la Gemelli, la Bonmartini, il Gemelli, il Milone. Ma essa non durò, purtroppo, che pochi mesi e quindi Giovanni Toselli si trovò nuovamente isolato ed abbandonato.

Dire di lui, come artista, ch'era semplice,

vero, vario, grande; che con una frase, con una parola, con un'occhiata, con un gesto sapeva strapparvi il pianto e il riso, e che fece delle vere creazioni, sarebbe superfluo. Chi l'udì, anche una sol volta, nel *Travet*, nel *Pover parroco*, nel *Sindich Benavas*, nel *Compare Bonom*, in *Giors l' sansuari*, nel *Ciôchè dël vilage*, nel *Papà Grand*, in *Sablin a bala*, in *Gigin a bala nen*, *ecc.* non potrà mai dimenticarlo.

I Torinesi, per dimostrargli il loro affetto e la loro gratitudine, gli affibbiarono, fin dal primo sorgere del *Teatro Piemontese*, il nome di *papà*.

Marito e padre amoroso, benemerito del teatro, artista sempre all'altezza della sua fama, buono, affabile, generoso, affezionato, espansivo, egli meritava che la fortuna non gli si mostrasse tanto avversa da ridurlo, negli ultimi anni della sua vita, quando aveva maggiormente bisogno di riposo e di cure, nelle più umilianti condizioni, chè troppo modesta era la pensione assegnatagli dall'ordine Mauriziano.

Il buon Toselli morì quasi nella miseria, a Genova, il 12 gennaio 1886. In quella sera il *Rossini* restò chiuso ed una rappresentanza della *Compagnia la Torinese*, composta degli artisti Milone, Cuniberti e Berlenda si recò a Genova per assistere ai funerali e per deporre una corona sul feretro del grande Maestro.

*
* *

Ecco una poesia, di Enrico Chiaves, pubblicata, dopo la morte del Toselli, nella *Letteratura:*

Toselli an Paradis.

L'è un an che 'l bon Tosel s'è presentasse
A fè baboia an sl'uss dël paradis:
San Pè con chiel s'è subit ralegrase
E sporsendie la man, l'ha die — Amis
Ven anans, ven anans ch'it ses spetà
Da tuti quanti noi con ansietà.

Përchè 't devi savei ch'i recitoma
Dco noi d'an tant-an-tant an piemonteis;
Ma d'un caratterista brav mancoma,
D'un om com' it ses ti d' studi e d' peis;
E ti na fiour a l'arte avend giuntà,
Da noi ed a brass larg 't iere spëtà.

E Toselli a San Pè — Ma a lè che a st'oura
Dabon dabon chërdia d'avei finì!
— Ma cosa? Ti 't chërdie che noi si dsoura
Mach i pom d'or rusieisso tutt 'l dì?
Bel gust për meuire d'neuia o d' mal d'la pera!
La comedia as fa sì come 'n sla tera.

*
* *

La salma del Toselli fu trasportata, il 9 Aprile 1882, a Cuneo, per cura di quel Municipio.

Va notato che i concittadini dell'eminente artista lo avevano eletto più volte consigliere comunale.

Nei Giardini pubblici di Cuneo fu eretto un artistico busto a Giovanni Toselli.

Nell'atrio del *Teatro Rossini* si ammira un busto, assai rassomigliante, dell'artista. Esso è opera dello scultore *Casotti*. Sulla base si legge quest'epigrafe, dettata da Desiderato Chiaves: *A Giovanni Toselli — Che su queste scene — Il Teatro piemontese instaurò — Perchè ricreando educasse — Testimonianza di memore affetto — I Torinesi posero — Il XXII Gennaio MDCCCLXXXVII.*

Enrico Belli-Blanes — Cinquant'anni d'arte — Originalità e distrazioni del Cappelli — Elogi di Alessandro Dumas ad Achille Majeroni — Ballerina, cantante, operettista, attrice, letterata e conferenziera.

Intorno a parecchi attori che furono tra i più versatili e poderosi, e che, ai loro tempi, mandarono in solluchero le platee, si fa, ingiustamente, il silenzio: fra costoro, uno ben degno di ricordo è l'Enrico Belli-Blanes, nato a Foligno, il 1 Aprile 1844.

Figlio d'arte, egli entrò giovanissimo nella Compagnia del Moncalvo, il celebre *Meneghino*, che ebbe con sè non pochi attori diventati poi famosi. Quindi fu col Duse, zio di Eleonora. Scritturato quale « amoroso » dal Bellotti-Bon, rimase con lui per più di tre lustri e passò, successivamente, per i seguenti gradi: « generico di spalla », « generico primario », « caratterista e promiscuo ».

In quest'ultimo *ruolo*, si aggregò al Monti, al Leigheb, all' Andò. Solamente negli ultimi anni della sua carriera si era adattato a far parte di Compagnie di minor conto.

Per il suo talento, per la sua maestosa figura, per i suoi mezzi prepotenti, per la sua scrupolosità, il Belli-Blanes fu uno dei « caratteristi-promiscui » più preziosi. Nella *truccatura*, poi, era maestro, e nessuno l'uguagliava.

Ai personaggi storici egli dava la rassomiglianza più perfetta ed a quelli immaginarî, l'aspetto più verosimile. Quando compariva in scena si vedeva subito il « carattere » che raffigurava, così nella fisonomia, come nel portamento, nelle mosse, nell'abbigliamento.

Si può dire che Enrico Belli-Blanes rendeva bene tutte le parti; ma fra le sue più meravigliose vanno ricordate quelle di *Papà Martin*, di *Pétillon*, nel *Bebè*, di *Rabagas*, di *Luigi XI*, del *Cardinale*, ne *La mamma del vescovo*, del *Risoor* in *Patria*, del dottor *Bidache* nel *Daniele Rochat*, di *Don Marzio* nel *Maldicente alla bottega del caffè*, del *Marchese Colombi* nella *Satira e Parini*.

Un artista come il Belli-Blanes potrebbe oggi — col pessimo sistema in vigore — circondarsi di mediocrità e girare il mondo procurandosi, come alcuni, gloria e quattrini.

Degli artisti di alto valore e modesti come ve ne furono tanti in passato, ormai non vi ha neppur più l'ombra, chè appena un attore imbrocca — spesso più per caso che per merito — una o due parti, si atteggia a celebrità e cerca di fare il *mattatore*. Così non corre il rischio di avere dei compagni che gli diano

noia e che possano sopraffarlo. E la nuova generazione che, si capisce, non può far confronti, e che non vede e non sente di meglio, trova che tutti gli attuali artisti — intendo dire le prime attrici, i primi attori, i brillanti, i caratteristi — sono... straordinarii.

Ritornando al Belli-Blanes, giacchè val meglio non lasciarsi trascinare su certa china, non bisogna dimenticare che fu autore di alcune originali e piacevolissime farse, ch'ebbero migliaia di repliche e che quasi nessuno dei brillanti più rappresenta, tra cui *La grande muraglia della China*, *Il capriccio d'un padre*, *Il numero fatale*, *Meglio soli che male accompagnati*.

Il Belli-Blanes, pur non essendo ancora vecchio, si ritirò dall' arte perchè affetto da gravi disturbi.

Per cercar di riacquistare la salute egli, accogliendo il consiglio dei medici, si domiciliò a Viù, ridente e salubre paese della valle di Lanzo, e tanto vi si trovò bene che finì coll' acquistare uno stabile. Siccome questo si componeva di due « corpi », il Belli-Blanes intitolò l'uno « villa Annetta » e « l'altro « villino Francesco », nomi questi dei suoi due figli, nati dalla sua unione colla signora Miani, essendosi egli diviso, dopo qualche anno di matrimonio, da sua moglie, Linda Bergonzio.

Dalla vicina Viù il Belli-Blanes scendeva qualche volta a Torino, per trattenervisi poche ore. In quelle rare occasioni lo si vedeva su

qualche palcoscenico, o in qualche camerino, a chiacchierare coi vecchi amici e compagni d'arte.

Ricordo che in una di quelle circostanze, lo trovai un po' malandato. Gli chiesi se era soddisfatto della sua nuova esistenza e mi rispose: — Ho avuto troppa passione per il teatro per essere contento d'averlo dovuto lasciare!

Il simpatico e pregiato artista, quantunque dotato di un forte fisico, soccombeva ai suoi mali, a sessant'anni appena, il 23 Giugno 1903.

Egli fu seppellito nell'agreste cimitero di Viù. Gli venne eretta una modesta tomba. Sulla lapide si legge: *Qui — nella pace dei giusti — riposa — Enrico Belli-Blanes — patriotta — artista celebrato — uomo probo — padre affettuoso — la moglie e i figli — da insanabile dolore — colpiti — questo pio ricordo — posero.*

Alla distanza di alcuni anni, cioè nel Marzo del 1914, si spegneva, nell'Ospedale di Bologna, Linda Bergonzio Belli-Blanes.

Quando si parla dei famosi brillanti d'un tempo, vedo sovente citati i nomi di Gaspare Pieri, di Adamo Alberti, di Amilcare Belotti, di Luigi Bellotti-Bon, di Angelo Zop-

petti, di Domenico Bassi, di Claudio Leigheb e di altri, ma quasi mai quello di Guglielmo Privato.

E sì ch'egli fu, e molti lo ricordiamo ancora, uno dei grandi signori del riso!

Dopo aver sostenuto, per qualche anno, il ruolo di *amoroso*, poi quello di primo attore giovane nelle Compagnie di Luigi Duse — col quale esordì nel 1850 —, di Alamanno Morelli, di Cesare Dondini, di Gaspare Pieri, fu accolto come brillante assoluto nella Compagnia di Giuseppe Peracchi.

Non era impresa facile, allora, il conquistarsi il favore del pubblico, in ispecial modo esigente verso i giovani che si dedicavano al genere comico.

Ma il Privato, quantunque non fosse figlio d'arte, aveva il bernoccolo della comicità e sapeva far ridere senza bisogno d' imitare chicchessia, sènza morfie e sberleffi, senza esagerazioni e senza affannarsi, nè sgambettare come facevano, e come fanno tuttora, taluni, per sollevare l'ilarità del pubblico.

In breve, egli divenne uno dei favoriti dei pubblici, che ne apprezzavano la schietta *vis* comica, la spontaneità, la semplicità, e per una trentina d' anni almeno, recitando nelle Compagnie primarissime, quali quelle del Bellotti-Bon, del Domeniconi, del Salvini, del Morelli, della Sadowski, della Pezzana, dell'Aliprandi — col quale fu in società — e del

Pietriboni, Guglielmo Privato seppe gareggiare coi migliori brillanti.

Si può affermare che non vi era parte in cui egli fosse inferiore a sè stesso. *Il marito in campagna*, *La satira e Parini*, *Il caporale di settimana*, *Il bugiardo*, *Il burbero benefico*, *Una bolla di sapone*, *Una commedia per la posta* erano fra quelle che il genialissimo artista eseguiva più volentieri.

Ma dove non temeva confronti era nelle parodie comico-musicali del *Ruy Blas*, del *Ballo in maschera* ecc., avendo la fortuna di possedere una buona voce di baritono. Inoltre cantava con garbo ed aveva graziose *trovate*, che gli valsero la popolarità.

Quando si voleva far riempire il teatro bastava annunziare che Guglielmo Privato avrebbe rappresentato una delle sue parodie.

Terminato, nel 1885, il suo contratto col Pietriboni, il Privato decise di lasciare il *ruolo* in cui aveva ottenuto i massimi successi, per dedicarsi a quello del caratterista, nel quale seppe vivamente farsi apprezzare. Tanto che, morto Angelo Vestri, egli lo sostituì nella grande Compagnia Nazionale.

Tre anni dopo, cioè nel 1888, Guglielmo Privato, veneziano puro sangue, si unì allo Zago, col quale stette parecchi anni, continuando a deliziare il pubblico.

Trovandosi, nel Gennaio 1900, a Trieste, l'ottimo Privato celebrò le sue nozze d'oro.

Di quel lieto avvenimento artistico, così scrisse Giulio Piazza: (*)

« Il teatro quella sera era uno splendore di eleganza, di intellettualità, di mondanità, di sorriso. E un'intensa commozione aleggiava nella sala; dal palcoscenico si trasmetteva in platea, diffondendosi. E quando, dopo aver recitato splendidamente e, anche, vigorosamente, nonostante l'età, *Il burbero benefico* del Goldoni, il vecchio Privato comparve alla ribalta, circondato dai suoi compagni, e commosso e turbato per la magnifica festa fattagli con corone di lauro, con omaggi, con doni, prese la parola, nel suo dialetto veneziano, per annunciare al pubblico che l' emozione gl'impediva assolutamente (e se ne scusava) di poter completare l'annunciato programma, sulla scena, gli attori e le attrici piangevano, e il pubblico, raddoppiando le feste, dava ancor maggior vigoria agli applausi, gli esprimeva tutta la sua ammirazione e, con questa, anche tutta la sua stima, tutto il suo affetto. In quell'applauso era un augurio: che il vecchio e valoroso Privato fosse conservato ancora per anni alla scena e all'affetto della sua

(*) Giulio Piazza, il fine poeta e chiaro critico drammatico del *Piccolo*, colpevole di nutrire sentimenti italiani, fu, al principio della guerra, internato in un campo di concentramento, a Katzenau. Qualche nostro giornale pubblicò ch' egli s' era suicidato; ma la notizia, fortunatamente, era falsa ed il Piazza, dopo la sconfitta dell'Austria, potè finalmente, ritornare alla sua diletta Trieste.

Ed ora speriamo ch'egli si decida a farci udire presto la sua melo-commedia *Il piccolo Nelson*, musicata dal maestro Cesare Rossi, l'autore dell'*Inno a Trento*.

famiglia. Poche ore dopo, infatti, parea che l'emozione di quella festa, anzichè abbatterlo, l'avesse ringiovanito. Lo udimmo recitare, arzillo e gaio, il *Ludro*, (nientemeno che quel po' di fatica) e lo vedemmo brillare, poco dopo, in quella *Commedia per la posta* con la quale, proprio alla sua serata, egli si era rammaricato di non poter compiere il suo programma ».

Infine, stanco, il Privato abbandonò il teatro e fissò la sua dimora a Padova, dove morì serenamente, come serenamente aveva vissuto — tra le braccie della sua seconda moglie Elettra Brunini (*) e di sua figlia —, all'alba del giorno di Pasqua del 1902.

Con Guglielmo Privato scomparve non soltanto una perla d'artista, ma anche una perla d'uomo.

I grandi artisti, dal più al meno, furono e sono originali. Uno dei più eccentrici è stato il bolognese Enrico Cappelli.

Chi volesse raccogliere tutto ciò che dicono di lui coloro i quali gli furono compagni d'arte, avrebbe da riempirne un volume. Si può dire che non c'è stravaganza di cui egli non fosse capace. Sopratutto, poi, era distratto

(*) Il Privato aveva sposato, nel 1861, la giovane attrice Emilia Cavallini, che perdette a Catanzaro, nel 1878.

sino all'incredibile ed apatico all'eccesso. Soltanto di rado usciva dai gangheri, e il più delle volte per una sciocchezza qualunque.

Dopo essersi ritirato, e ben presto, dalle scene, si stabilì nella sua città nativa. Ma, di tanto in tanto, raccoglieva attori a spasso e dilettanti e si recava a recitare in qualche paese vicino. Ogni volta, però, per colpa del Cappelli, avveniva qualche inconveniente o qualche guaio. Allora era una protesta generale, e tutti giuravano di non lasciarsi più agguantare.

Ma Enrico Cappelli era così insinuante, così simpatico e, in fondo, così buono, che trovava sempre chi si rassegnava a seguirlo ed a sopportare le sue stranezze.

Una volta, fra l'altre, si trattava di andare a Molinella, il giorno della festa di S. Giovanni, a rappresentare il dramma, del Montecorboli, *Riabilitazione*.

La minuscola Compagnia raccolta per l'occasione dal Cappelli, doveva partire in omnibus, da Bologna, alle ore dieci antimeridiane, per giungere, nel pomeriggio, a destino.

All'ora fissata per la partenza tutti si trovarono puntuali. Mancava solamente il . . . capocomico e direttore.

Dopo oltre un'ora di attesa, ecco arrivare un figlio del Cappelli, il quale avvertì la comitiva che suo padre era ancora a letto, ma che si sarebbe alzato subito. Pregava, pertanto, i

compagni di andarlo ad aspettare alla porta di casa sua.

L'omnibus si recò, infatti, davanti all'abitazione dell'artista, il quale, finalmente, si presentò... alle ore due.

Si partì a grande carriera e due ore dopo l'omnibus si fermava a Budrio, per il cambio dei cavalli.

Tutti approfittarono dell'occasione per scendere un pò a terra.

Quando tutto fu pronto per la partenza si constatò che mancava il Cappelli.

— Ma se era quì poco fa! esclamò qualcuno. Non può certamente essere sparito!

Infine, cerca di qua, cerca di là, dopo una buona mezz'ora il Cappelli fu trovato in un'osteria situata in fondo al paese, intento a prendere un brodo.

Invitato a sbrigarsi, egli non se ne diede per inteso. — State tranquilli, ragazzi, disse ai compagni, che arriveremo in tempo.

Come a Dio piacque, verso le ore sei, l'omnibus si diresse alla volta di Molinella.

Ma volle il caso che ad un certo punto si verificasse un guasto al veicolo. Per rimediarvi si dovette perdere molto tempo.

Intanto, per timore che fosse accaduta qualche grave disgrazia alla Compagnia, da Molinella erano partite, in vettura, diverse persone, allo scopo di farne ricerca.

Per dirla in breve, il Cappelli ed i suoi

seguaci arrivarono a destinazione verso le dieci e mezza.

Il pubblico, ch'era in teatro dalle ore nove, tumultuava, sebbene la banda musicale, per fargli passare meno noiosamente il tempo, avesse continuato a suonare.

Allorchè il Cappelli — noto ormai anche a Molinella per le sue stramberie — comparve in scena, fu salutato da una fischiata, che non lo impressionò affatto.

Durante la rappresentazione il grande artista mandò il pubblico in visibilio e riscosse acclamazioni a bizzeffe.

Terminata la recita ebbe luogo, al principale Albergo del paese, una lauta cena, alla quale tutti gli attori fecero molto onore.

Il Cappelli arrivò all'Albergo quando tutti già avevano finito, e si mise a mangiare — mentre gli altri prendevano il caffè e fumavano — senza scomporsi menomamente e senza muovere osservazioni.

*
* *

Il Cappelli, che recitava, di quando in quando, al *Corso* di Bologna, aveva l'abitudine di trattenersi a lungo nel suo camerino, dopo la recita, perchè lento a spogliarsi ed a mettere in ordine i suoi indumenti.

Una sera il povero custode del *Corso*, certo Colombari, stanco di starlo ad aspettare pensò di chiuderlo in teatro, per vedere se

poteva, così, indurlo a sbrigarsi più presto, dopo lo spettacolo.

Quando, finalmente, il Cappelli uscì dal camerino, si trovò al buio. Egli chiamò il custode, ma non ricevette risposta. Allora, aperto il contatore del gas, illuminò tutta la sala, i camerini ed i corridoi. Poscia, sceso in orchestra, dove erano alcuni strumenti ivi lasciati dai professori, fra cui i piatti e la gran cassa, il Cappelli prese questi ultimi e, salito sul palcoscenico, si mise a battere furiosamente sugli uni e sull'altro, cantando ad alta voce.

Alcuni nottambuli, udito quel frastuono e visto il teatro illuminato, si affrettarono ad avvertire il custode.

Costui, che già era a letto, scese in fretta e furia, si vestì alla meglio e quindi entrò in platea. Egli vide che il Cappelli percorreva il palcoscenico, suonando e gridando a più non posso.

Il Colombari salì, allora, sul palcoscenico ed il Cappelli, appena vedutolo, tranquillamente esclamò: — Lo sapevo bene che mi avresti finalmente udito!

Poi, deposti i piatti e la gran cassa, aggiunse: — Vieni ad aprirmi, poltrone!

Mentre il custode, brontolando, eseguiva l'ordine, il Cappelli continuava a ripetere, senza scomporsi: — Lo sapevo bene che mi avresti udito! Lo sa...pe...vo... be...ne!

*
* *

L'indifferenza del celebre artista per ogni cosa era veramente fenomenale. Egli passava la maggior parte del tempo a letto e guai a chi lo disturbava.

La sua donna di servizio gli preparava il pranzo — il Cappelli non faceva che un pasto al giorno — ed egli, quando si sentiva appetito, saltava giù dal letto e si metteva a tavola. Fosse d'estate o d' inverno, egli mangiava sempre la minestra e la pietanza fredde. Ma non gliene importava. Purchè potesse fare i proprii comodi.

Basti riferire che per raccogliere un' eredità di parecchie migliaia di lire, lasciatagli da una parente, il Cappelli impiegò più di sei mesi, perchè non voleva saperne d' incomodarsi e di fare le pratiche necessarie.

Per dare un' idea esatta del tipo ch' egli era aggiungo soltanto questo: Una sera, verso le nove, trovato per via un caro amico, attaccò discorso con lui.

L'amico, che aveva molta premura, giacchè andava ad un appuntamento datogli da una donna, ad un tratto disse al Cappelli: — Senti, Enrico, ho bisogno assoluto di far una importante comunicazione ad una persona che sta qui vicino. Lasciami andare. Se vuoi, aspettami.

Il Cappelli, naturalmente, lasciò libero l'amico.

Quando questi uscì dalla casa dove aveva passata la notte, trovò il Cappelli che lo stava aspettando e che, come se niente fosse, lo prese a braccetto, continuando il discorso che aveva interrotto... diverse ore prima.

Nell'anno comico 1864-65, il celebre artista Achille Majeroni formava una grande Compagnia, accaparrandosi il *Real Teatro Del Fondo*, di Napoli.

In quella circostanza egli pubblicò il manifesto seguente:

« Prospetto d'appalto per l'anno 1864 in 65
Drammatica Compagnia Majeroni

Achille Majeroni, grato della benevolenza onde fu onorato dal Pubblico Napoletano, e desideroso di corrispondervi nel miglior modo possibile, assume con fiducia l'ardito incarico di dotare questa splendida Capitale di un nuovo arringo drammatico aprendo un appalto per il Real Teatro del Fondo.

Mentre tutte le altre città italiane, meno popolose e meno ricche, nutrono quattro o cinque Compagnie di prosa, parve al sottoscritto che, cessati i privilegi, un altro teatro primario fosse reclamato dalla libera concor-

renza e dall'interesse stesso dell'Arte. Avendo percorso i migliori d'Italia e tutti i primari teatri stranieri, il sottoscritto potè far tesoro di molte cognizioni pratiche che gli gioveranno a rendere cotesto Teatro, da lui diretto, degno di Napoli ed a nessun altro inferiore, sia per la scelta degli attori come per quella dei componimenti, nonchè per l'accuratezza e lo splendore degli addobbi e per tutto quel complesso armonico che richiedono il progresso dell'Arte e lo slancio che le attuali condizioni d'Italia non possono a meno di dare. Oltre ad uno scelto e copioso repertorio, formato dai capolavori di tutte le Nazioni, e di tutti i tempi, nonchè dalle più recenti ed acclamate produzioni delle diverse letterature odierne, saranno dati drammi, tragedie e commedie intieramente nuovi per Napoli, al quale scopo furono invitati i più distinti autori a trattare soggetti specialmente di storia italiana.

A ciò fidato, l'umile Direttore entra arditamente in arringo, proponendone le condizioni sicuro di veder coronati i suoi sforzi ed il suo buon volere.

L'appalto avrà principio nella Quaresima del corrente anno 1864 e terminerà con l'ultima sera di carnevale del 1865. I signori appaltati avranno diritto a numero 276 recite. Le domeniche e le feste di doppio precetto sono devolute ai signori Appaltati.

ACHILLE MAJERONI ».

Ecco ora l'elenco della famosa Compagnia:

Attrici: Fanny Sadowski, Isolina Piamonti, Eugenia Baraccani, Graziosa Majeroni, Annetta Vestri, Erminia Salvioni, Rosina Vernier, Enrichetta Pomatelli, Annetta Savi, Rosa Lazzeri, Clementina Woller, Carolina Ristori-Tessero, Amalia Vestri, Antonietta Tessero.

Attori: Achille Majeroni, Luigi Taddei, Alberto Vernier, Angelo Vestri, Gaetano Woller, Luigi Checchi, Edoardo Majeroni, Pasquale Tessero, Alessandro Panozzi, Teobaldo Checchi, Ruggero Gulinelli, Alfredo Piamonti, Amato Lazzeri, Pietro Vestri, Ermanno Hermann, Eugenio D'Ippolito, Gaetano de Massari, Giovanni Godini, Lorenzo Filippini, Napoleone Majeroni.

Allievi - Allieve - Fanciulli - Fanciulle - Rammentatori - Macchinisti - Apparatori - Guardaroba.

*
* *

A proposito della formazione della Compagnia Majeroni, nell'Agosto del 1863 Alessandro Dumas scriveva, nell' *Indipendente* di Napoli, un articolo intitolato: *La libertà nell'Arte.* In esso diceva: « La costituzione della nuova Compagnia Majeroni è un buon principio, un buon augurio per l'Arte. E' la libera concorrenza applicata all'arte; è l'avvenimento

del solo Mecenate che può proteggere il genio senza avvilirlo: la libertà.

« Il signor Majeroni è anche l'uomo più acconcio per dirigere una tale impresa. Egli è un allievo di Modena, egli ha percorso tutti i teatri d'Italia, egli ha fatto una non breve peregrinazione oltre l'Alpe colla Ristori, egli sa quanto v'è di bello e di veramente imitabile nei Teatri stranieri. Dall'altra parte egli ha fatto un lungo tirocinio a Napoli, vi è stimato ed amato. Facendo suo pro' di quanto vide cogli occhi propri, egli seppe guardarsi dalla ruinosa ambizione d'essere il *matador* della Compagnia; anzi si è accaparrato il concorso dei migliori elementi ond'era ricca la Compagnia dei Fiorentini. Alla signora Sadowski, al Taddei, ad Angelo Vestri e ad altri provetti, seppe aggiungere non pochi giovani attori ed attrici che, ricevuto l'impulso, sapranno formare un insieme, una scuola varia ed animosa nel tempo stesso, che in un teatro più vasto, com'è quello del Fondo, e dinanzi ad un pubblico più numeroso e più indipendente, alterneranno la commedia al dramma, le cose moderne alle classiche, le produzioni dell'ingegno italiano ai capi d'opera d'ogni nazione: e così col monopolio della Compagnia godrà il monopolio dell'arte, che non è veramente degna di questo nome se non a patto di cogliere il più bel fiore e arricchirsi di tutti i tesori dell'ingegno umano ».

La prima recita della Compagnia Maje-

roni ebbe luogo il 28 Febbraio 1864, col dramma *Cuore e Arte*. La sala era imponente Furono festeggiatissimi la Sadowski, il Taddei, il Vestri, il Tessero, il Checchi.

Il capocomico Majeroni, quantunque non recitasse, dovette presentarsi più volte al proscenio.

Sia come donna, sia come artista, Maria Rosa Guidantoni fu tra le più singolari, bizzarre e chiassose.

Nata a Rimini, da famiglia piuttosto agiata, cominciò, giovanissima, a recitare coi filodrammatici ed a frequentare la scuola di ballo diretta dalla celebre Mayvood. Ma, pur avendo tutte le qualità per diventare una buona seguace di Tersicore, essa rinunziò alla sua idea e volle studiare il canto. A maestri ebbe il Romani ed il Vannucci.

Ultimati gli studi, venne scritturata dall'impresa della *Pergola*. Il suo *debutto* al primario teatro lirico di Firenze fu lieto.

A questo primo successo ne seguirono parecchi altri, nelle diverse città principali della penisola. Nel Maggio del 1876 essa cantò al *Carignano*, nella *Norma*, con felicissimo esito.

Per tre anni la Guidantoni fu scritturata

col maestro Lanari ed in quel periodo riportò notevoli successi.

Maria Rosa Guidantoni volle pure provarsi nell'operetta ed il suo tentativo, colla Compagnia Luzi, riuscì completamente.

Tuttavia essa non era soddisfatta. Di carattere eccentrico, instabile, e mattacchiona quanto mai, un bel giorno diede l'addio anche a Euterpe e si dedicò, anima e corpo, a Talìa e Melpomene.

D'ingegno originalissimo e multiforme, piena di spirito, di vita, di volontà, colla mente e il cuore pieni di poesia e di sogni, appassionata per tutte le cose nobili e belle, la Guidantoni, in breve tempo, fu in grado di presentarsi al pubblico.

Fatto il tirocinio, in modo promettentissimo, col Peracchi, passò in seguito col Majeroni, (*) col Pasta, coll'Emanuel, colla Duse, col Novelli, colla Vitaliani, collo Squillace. Fu nei primi tempi *servetta*, poi seconda donna, prima attrice e, infine, caratteristica, e brillò in molte parti, vuoi comiche, vuoi drammatiche, fra cui quelle di *Ofelia*, nell'*Amleto*, di *Clitennestra*, nell'*Oreste*, della signora *Guichard*, nel *Signor Alfonso*, della *Duchessa*, nel *Mondo della noia*, di *Cesarina*, nel *Figlio di*

(*) Quand'era col Majeroni, ottenne dal suo capocomico di recitare la parte di *Romeo*, nella tragedia shakesperiana. Il di lei successo fu tale che il lavoro ebbe diverse repliche.

Fu la Guidantoni che insegnò detta parte alla distinta artista Bianchini-Rodriguez quando costei fu chiamata ad eseguirla alla *Scala*.

Coralia, di *Madama Bonivard*, ne *Le sorprese del divorzio.*

In quest'ultima parte, quando compariva al primo atto, vestita da ballerina, eseguiva certi *passi*, spiccava certi salti e prendeva certe *pose* da suscitare la più schietta ilarità. Era, insomma, impagabile. Tanto che il pubblico si azzardava persino a chiederle il *bis*.

Amantissima dello studio e colta come lo erano poche sue compagne, la Guidantoni, oltre all'esercitare nel modo più brillante e soddisfacente l'arte sua, scrisse monologhi, commediole, poesie, tradusse romanzi dal francese e dallo spagnuolo, pubblicò articoli di letteratura e d'arte in giornali e riviste, fece letture e tenne belle Conferenze sull'opera di Edmondo De Amicis, su Giosuè Carducci e sugli artisti drammatici. A Palermo fece una splendida commemorazione del Guerrazzi.

Il Carducci, che non era uomo da far complimenti, dopo una lettura dei suoi versi fatta dalla Guidantoni, si recò ad esprimerle il proprio soddisfacimento.

Nella sua brillante Conferenza sugli artisti, Maria Guidantoni li divideva in diverse categorie, cioè: *i classici*, come il Modena, Tommaso Salvini, la Ristori; *i romantici*, come la Sadowsky, la Cazzola, la Marini, il Reinach; *gli impressionisti*, come il Novelli; *i convulsionari*, come l'Emanuel, il Belli-Blanes, la . . . Guidantoni; *gli squilibrati*, come la Pia Marchi, la Giagnoni, la Di Lorenzo, la Carloni-Talli;

i morbosi, come la Duse; *i veristi*, come l'Aliprandi-Pieri, lo Zacconi e via dicendo.

Nella 2.a parte della Conferenza la Guidantoni lamentava, con eleganza di forma e con franchezza, la mancanza di coltura nei comici, la vita spesso scioperata, colla scusa della vita randagia ed emozionante dell' arte, l' imprevidenza, la mancanza dello spirito di associazione e finalmente il lusso fuor di luogo, trionfante sul palcoscenico a danno della verità artistica, lusso che spesso non serviva che a nascondere la mediocrità.

(Dure parole, ma vere! Esse però non furono e non sono ascoltate. Basta, infatti, vedere il lusso delle attrici moderne per dire che non si può essere più pazzeschi di così!)

Come si ricorderà, per l'andata in scena dell'opera *Cavalleria Rusticana*, la Guidantoni, pregata, si assunse l' incarico di presentarsi, al finale, ed esclamare: — Hanno ammazzato compare *Turiddu!*

*
* *

La Rosa Guidantoni preferiva la Compagnia degli uomini a quella delle donne.

Anche quand'era ormai sparita in lei ogni traccia dell'avvenenza d'un tempo, essa continuava a civettare. Non sapeva darsi pace d'essere trascurata come donna.

Quand'era a Torino, e recitava al *Gerbino*, l'esimia artista era la sola che frequentasse

assiduamente il caffè situato di fronte al teatro, dove si radunavano, prima della recita, i comici e dove spesso convenivano autori drammatici e giornalisti.

La Guidantoni, che amava assai i liquori e che fumava come un turco, prendeva sempre viva parte alle discussioni letterarie ed artistiche e si faceva ascoltare ed ammirare per la sagacia, per la prontezza del suo spirito, per l'acutezza e l'originalità delle sue osservazioni.

Essa deplorava sovente di non essere nata uomo.

Una volta mi disse: — Eh! Se fossi un uomo quanti capricci mi sarei levati e mi leverei!

Siccome eravamo tutti abituati a considerare la Guidantoni come un buon compagno, non mi trattenni dall'osservare che, pure come donna, dopo tutto, si era scapricciata abbastanza.

Essa sorrise ed esclamò: — Un'altra donna protesterebbe, io, invece, accetto, non senza compiacimento, la vostra amabile... insolenza.

Colla Guidantoni, ch'era veramente una donna superiore, si poteva sempre scherzare liberamente e non si verificò mai il caso che essa si mostrasse offesa.

La Guidantoni, parlando con una sua amica, le confidò di avere piantato un attore,

ch'era suo amante e del quale andava pazza, perchè troppo geloso ed esigente.

— Ti trattava forse male? le domandò l'amica.

— No. Ma pretendeva che gli fossi fedele.

Anche da vecchia, Maria Rosa Guidantoni rimase quella ch'era da giovane; una spensierata, a volte incosciente.

Ed a questa incoscienza si deve attribuire un disgraziato atto compiuto negli ultimi anni della sua vita, per cui ebbe il biasimo dell'opinione pubblica e le attenuanti di tutti coloro che la conoscevano ben da vicino.

Avvilita e malandata in salute, ella riparò a Coriano (Rimini), presso una sua sorella, che non poteva, però, esserle di aiuto.

Dai suoi compagni d'arte la Guidantoni non ebbe che scarsissimi soccorsi. Molti di essi — che miseria e che vergogna! — non le perdonarono mai di averli messi, come si suol dire, un po' al nudo.

Soltanto per intromissione d'un uomo d'intelletto e di cuore — l'ottimo collega Gaspare Di Martino — la poveretta riceveva di tanto in tanto qualche discreta somma. Pochi giorni prima di morire ebbe dalla Duse un notevole sussidio.

In una delle sue ultime lettere la Guidantoni diceva, fra l'altre cose: « La morte non mi ha voluta lo scorso anno e forse non mi vorrà neppure in questo! E non ne posso più! ».

La disgraziata donna, che aveva goduto l'ebbrezza del trionfo come cantante, come attrice, come letterata, come conferenziera, il 17 Agosto 1907 terminava tristemente i suoi giorni a Coriano. Aveva circa 65 anni.

S' ella commise qualche errore l' ha ben duramente espiato.

Com' è spesso inflessibile e cattivo il mondo!

Francesco Pasta — Una Marchi non degenere — Un Leigheb misconosciuto — Due brillanti disgraziati — Un devoto a San Genesio — Ida Carloni-Talli — Caratterista valentissimo e capocomico avveduto — La Saporetti-Sichel.

Ben di rado, quando si parla dei primi attori della seconda metà del secolo scorso, si fa il nome di Francesco Pasta. Nondimeno egli fu un primo attore notevole, che seppe guadagnarsi un buon posto in un periodo in cui non era facil cosa, imperando, allora, Tommaso Salvini, Ernesto Rossi, Giovanni Ceresa, Luigi Monti, Francesco Ciotti, Giovanni Emanuel, Flavio Andò, ecc.

Oggidì un attore come il Pasta sarebbe considerato una celebrità. Ma lasciamo a parte le malinconie.

Francesco Pasta, nato a Roma il 4 ottobre 1839, da giovanissimo esercitò la professione dell'orefice. Alla sera, però, occupava le sue ore di libertà recitando coi filodrammatici.

Superate felicemente le prime prove, egli diede un saluto alla sua professione. Ac-

colto a braccia aperte dal Peracchi, il Pasta rimase col suo primo capocomico dal 1867 al 1871.

L'anno dopo venne scritturato nella C.ia Cailloud e Diligenti e cominciò a sostenere soddisfacentemente alcune parti di primo attore.

Luigi Bellotti-Bon, conosciutolo, non se lo lasciò sfuggire e lo lanciò come primo attore assoluto nella sua C.ia numero 1.

In sulle prime il Pasta dovette lottare energicamente per vincere le prevenzioni dei suoi compagni e del pubblico. Ma, a poco a poco, riuscì ad acquistare la benevolenza generale.

Il suo primo e grande successo lo conseguì raffigurando *Ugo di Camporeggio*, nella commedia *Il suicidio*, del Ferrari.

Parecchi furono poi i personaggi scenici nei quali il Pasta si immedesimò fortemente, sì da non temer paragoni, fra cui l'*Osip* ne *I Danicheff*, del Dumas; il *Giorgino* nella *Cecilia*, del Cossa; il *Valentino* ne *I Borgia*, del Cossa; il *Mastro Antonio*, di L. Marenco; il *conte Ermanno*, in *Cause ed effetti*, del Ferrari; il *Filippo Derblay*, nel *Padrone delle ferriere*, di Ohnet.

Bei successi riportò pure il Pasta nelle produzioni *Il fratello d' armi*, *Cuore ed Arte*, *I mariti*, *I Fourchambault*, *La straniera*, *Giorgio Gandi*, *La donna e lo scettico*, ecc. ecc.

Se Francesco Pasta non aveva molte corde

alla sua lira, sapeva, però, far vibrare potentemente quelle che possedeva.

Maschia, come la figura, era la sua voce, bella e chiara la pronunzia, poderoso l'accento, composto il portamento, sobrio il gesto. Egli non era l'attore più adatto per certe parti passionali e tragiche - ch'ebbe, del resto, il buon senso di lasciar da parte - ma possedeva un temperamento drammatico non comune e non eccedeva mai. Nè si permetteva alcuna licenza per avere la facile approvazione delle masse.

Noto, per la stranezza del caso, che se il Pasta, come artista, non era un passionale, come uomo, invece, provò una profonda passione per una sua scritturata; passione che, per qualche anno, lo dominò completamente. Ma essa non lo travolse. Egli riprese, infatti, l'imperio su sè stesso e si dedicò tutto alla sua famiglia.

*
* *

Dopo aver appartenuto alle C.ie Bellotti-Bon numeri 1 e 2, Morelli, Meschini e Casilini, il Pasta, fattosi capo-comico, pur continuando ad essere primo attore, ed anche direttore, colla sua esperienza ed attività, congiunte alla massima correttezza, seppe formarsi una cospicua sostanza.

Recatosi nell'America del Sud con una stupenda Compagnia, della quale facevano parte la Tessero e la Giagnoni, il Pasta non

soltanto destò la più viva ammirazione ma fece quattrini a iosa.

Nel capocomicato egli ebbe l'avvedutezza di associarsi sempre una delle prime attrici più care al pubblico, che ora era la Campi, ora Tina Di Lorenzo, ora la Reiter.

Per dimostrare quanto il Pasta fosse un uomo tutto d'un pezzo, basta questo aneddoto.

Egli, in arte, era soprannominato *Nerone* perchè di carattere piuttosto arcigno e perchè severissimo coi comici e con tutti. Severo, ma giusto.

Di tutti i capocomici e artisti, soltanto lui e l'Emanuel non ammettevano che durante la recita gli estranei si intrattenessero in chiacchiere cogli attori, sulla scena. Dall'ostracismo non erano esclusi gli autori, nè i giornalisti, per quanto autorevoli fossero. Soltanto l'autore del quale si rappresentasse un nuovo lavoro, poteva soffermarsi tra le quinte.

Durante una stagione al *Gerbino*, quand'era in società colla Di Lorenzo, il Pasta, che soffriva assai, e che brontolava spesso perchè la sua compagna riceveva troppe visite, stava continuamente attento affinchè nessuno dei visitatori rimanesse sul palcoscenico a discorrere, se il sipario già era alzato.

Ormai, però, tutti lo sapevano e si allontavano per tempo.

Ma neppure ai suoi scritturati che non fossero « di scena », il Pasta permetteva di radunarsi fra le quinte. Guai, poi, se parlavano

un po' a voce alta. Fioccavano le multe, che andavano a beneficio della Cassa comune.

Una sera, però, durante la rappresentazione, fra il Pasta e alcuni comici che stavano pronti fra le quinte per andar in scena, si accese una discussione circa la distribuzione delle parti d'un lavoro nuovo. Ad un tratto il Pasta, seccato per qualche osservazione fattagli, dimenticandosi di essere sul palcoscenico, alzò alquanto la voce.

Uno degli attori che recitavano, udito il chiasso, s'avvicinò ad una porta e disse: — Zitti, per Dio!

Il Pasta, allora, accortosi che aveva parlato troppo forte, si acquietò. Ma, alla fine dell'atto, alla presenza di tutti, chiamò il segretario della Compagnia e gli disse: — Segni dieci lire di multa a Francesco Pasta per avere disturbato gli attori che recitavano.

E, inflessibile pure con sè stesso, pagò la multa.

*
* *

Da molti anni affetto da diabete, Francesco Pasta si usava tutti i necessari riguardi. Non c'era pericolo che facesse uno strappo alle sue abitudini.

Ritiratosi infine dall'Arte, condusse una vita agiata e tranquilla, per quanto glielo permettevano i suoi disturbi. Egli dimorò, per qualche anno, a Torino; poi trasmigrò a Fi-

renze, dove morì, nel suo villino, il 27 Ottobre 1905, in seguito ad una polmonite doppia, assistito da sua moglie, l'ottima signora Flora, la quale fu il suo angelo tutelare, e dalla gentile e buona sua figliuola.

È tuttora vivente — a Roma, credo — una attrice che per diversi anni ha dato numerose prove del suo alto valore, alle quali ne avrebbe certamente aggiunte molte altre se non si fosse decisa ad abbandonare il teatro per sposare un distinto ufficiale dell'esercito.

L'attrice in parola è l'Adelina Marchi, sorella minore della celebre e rimpianta Pia.

Dopo un brillante esperimento come « amorosa », poi come prima attrice giovane nelle Compagnie di Luigi Pezzana e del Bellotti-Bon, ella mosse alla conquista di quel posto così ambito da tutte le giovani che si dedicano all'Arte drammatica.

E la conquista riuscì facile all'Adelina Marchi, perchè intelligentissima, assai colta, studiosa ed inoltre di una distinzione e di un'eleganza non comuni. — Una deliziosa artista, infine, ed una signora modello.

Slanciata, graziosa, simpatica, seria, un po' nervosa, dal viso espressivo e mutevole,

dai modi signorili, dalla recitazione vera, appassionata, l' Adelina non rassomigliava, fisicamente, alla Pia. Ma le due sorelle avevano, in comune, l' ingegno, la *verve*, lo spirito, sì che il conversare con esse era un vero godimento intellettuale.

L'Adelina Marchi diede e vinse parecchie belle battaglie, tanto nel genere drammatico quanto nel sentimentale e nel comico. Fra i di lei autori preferiti erano il Ferrari (*Suicidio*, *Cause ed effetti*, *Il duello ecc.*), Leopoldo Marenco (*Celeste* e *Marcellina*), A. Dumas, figlio (*La Straniera*, *Demi-Monde*, *La Principessa Giorgio*, *Una visita di nozze*, *La moglie di Claudio*, *Dionisia*) e V. Sardou (*Serafina la devota*, *Zampe di Mosca*, *Dora*, *Daniele Rochat*, *Andreina*, *Divorziamo*, *Fedora*).

All'eccellente artista è toccata la fortuna di interpretare, per la prima in Italia, l'*Odette*, il *Rochat*, di Sardou e *Il mondo della noia*, del Pailleron. Ma fortunati furono pure gli autori, poichè, dette produzioni, essa le replicò infinite volte (in particolar modo l' *Odette* e *Il mondo della noia*, messe in scena insuperabilmente da Giovanni Emanuel), in ogni città.

Non v' ha prima attrice che non abbia raffigurato *Odette* e *Susanna*, ma nessuna ha raggiunto la perfezione della Marchi. Neppure le più famose.

Ella era tale artista da vivificare persino qualche cattivo dramma, come *Nanà*. Infatti il lavoro dello Zola, non solamente si resse,

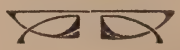
ma fu replicato più volte, con successo, grazie alla grande abilità della protagonista.

Nel 1866 la Marchi era la 1.a attrice della Compagnia che diede, con molto successo, le rappresentazioni storiche allo *Scribe*. Essa fu pure capocomica, in società colla Casilini.

In occasione del suo addio all' arte, l' Adelina Marchi ebbe le più luminose prove del vivo rincrescimento dei pubblici per la sua irremovibile decisione.

D' allora essa non ha più dato notizie di sè.

All'Adelina Marchi non spiaccia il sapere che vi sono ancora molti che serbano di lei la più grata ricordanza.



Un brillante che dovette molta parte della sua sfortuna al nome che portava, fu Achille Leigheb, fratello del celebre Claudio.

Se, invece d'essere un brillante, egli fosse stato un primo attore, un caratterista, un generico primario, o che so io, non sarebbe certamente stato danneggiato nella sua carriera. Ma era un brillante ed ecco che il pubblico, a torto, faceva dei confronti e si mostrava, con lui, troppo esigente.

E sì che Achille Leigheb era un artista pieno di buone qualità: intelligente, studioso, distinto, spigliato e correttissimo. Neanche

nella farsa egli ricorreva a quei lazzi ai quali si abbandonavano altri suoi colleghi, non escluso qualcuno dei maggiori, pur di far ridere e di suscitare l'applauso.

Con tutto ciò, per quanto fosse apprezzato dagli intelligenti e dai critici imparziali, l'Achille Leigheb non godeva il pieno favore del pubblico.

I brillanti che trionfavano allora si chiamavano Claudio Leigheb, Domenico Bassi, Angelo Zoppetti, Guglielmo Privato, Francesco Garzes. Gli altri — come Domenico Giagnoni, Giulio Casali, Luigi Roncoroni, Alessandro Parrini, Oreste Bonfiglioli, ecc. — piacevano chi più, chi meno.

Fra questi ultimi, l'Achille Leigheb era uno dei migliori: ma tra lui e il pubblico sorgeva sempre lo spettro di Claudio.

Eppure l'Achille Leigheb ne *La bolla di sapone*, nel *Ridicolo*, nel *Ferreol*, nel *Pugno incognito*, ne *La catena*, ne *I nostri buoni villici*, era di una *vis* comica, d'una sobrietà, di un'efficacia evidenti.

Ma non v'è peggior sordo di chi non vuole udire, nè peggior cieco di chi non vuol vedere.

*
* *

Piuttosto alto, asciutto, nervoso, dalla fisonomia quasi funebre, che faceva un curioso contrasto colla sua comicità, l'Achille non rassomigliava a Claudio, nè all'altro suo fratello

Ugo, che sosteneva parti di generico e di secondo carattere.

Malgrado la loro diversa posizione nella gerarchia artistica, tra i fratelli Leigheb vi fu sempre il maggiore affiatamento. Per molti anni l'Ugo recitò a fianco di Claudio, per desiderio di questi. L'Achille, naturalmente, non potè mai, a causa del suo *ruolo,* unirsi ai suoi fratelli.

Colle persone più intime, l'Achille, qualche volta, si lamentava della sua cattiva sorte e si mostrava desideroso di trovare un posto, anche di dirigente d'un teatro, pur di poter abbandonare l'Arte.

Finalmente riuscì nel suo intento.

Un giorno si seppe che Achille Leigheb, per quanto ancora in buona età, si ritirava a Bologna, essendo stato nominato maestro di recitazione a quel Liceo Musicale.

I suoi ultimi anni, confortati dall'affetto di sua moglie — una valorosa arpista —, furono relativamente felici.

Egli chiuse l'onesta sua esistenza nell'Agosto del 1901, lasciando buona memoria di sè.

LEOPOLDO Vestri e Giuseppe Palamidessi furono due brillanti ch'ebbero, press'a poco, le stesse qualità e il medesimo repertorio ed, in comune, anche la triste sorte.

Il primo, figlio del celebre Luigi Vestri, — che fu definito il « maestro del riso e del pianto », — ereditò dal padre una buona dose di comicità, che se non gli consentì di poter competere coi brillanti più in voga, gli procurò, tuttavia, una certa notorietà.

Per oltre mezzo secolo, il Vestri divertì il pubblico rappresentando, specialmente, farse — quali *Il sindaco ballerino*, *Il cuoco e il segretario*, *Un buffo a spasso*, ecc. — e le parodie musicali: *I due suonatori ambulanti*, *Ruy-Blas* e *Ballo in maschera*.

Egli possedeva una discreta voce e si compiaceva di mettere in caricatura tanto i tenori più rinomati, quanto i più.... cani. Fu un precursore di quel *Gigione* che il Ferravilla ha poi immortalato.

Bastava che Leopoldo Vestri si presentasse in scena sotto le spoglie d'un cantante o d'un maestro di musica perchè gli spettatori si abbandonassero alla pazza gioia, tanto egli era caratteristico e perfetto nella *truccatura*, nella *mise* e nei minimi particolari.

Le beneficiate di Leopoldo Vestri costituivano un avvenimento. Per tali occasioni egli aveva l'astuzia di compilare programmi atti a sedurre il pubblico, e questo, ch'era sicuro di trascorrere allegramente qualche ora, vi accorreva in massa, come alle serate delle maggiori celebrità maschili e femminili.

Anche all'estero, in ispecial modo in America, il Vestri ha mietuto allori e quattrini.

Da pochi anni, soltanto, egli aveva lasciato il teatro. Recitò, per l'ultima volta, a Pavia, colla morte nel cuore.

Dopo aver dato fondo ai risparmi che possedeva, parte dei quali aveva affidati a persona che li impiegò male, il Vestri era, ultimamente, costretto a sollecitare i soccorsi dei colleghi e degli amici, avendo avuto la disgrazia di perdere il figlio, capitano di fanteria, che rappresentava il suo maggior sostegno.

Anche fuori della scena il Vestri era invariabilmente sereno e faceto. Si doleva soltanto, quando già aveva varcato l' ottantina, di non trovar più una scrittura. Tuttavia non disperava mai. Aveva la nostalgia del teatro. Ma la sua stella era ormai tramontata.

Privo di mezzi, a 83 anni, Leopoldo Vestri fu ricoverato all' Ospedale di Milano, il 16 Giugno 1913. Ed ivi egli si spense placidamente come placidamente era vissuto.

*
* *

Pure un brillante assai tipico fu Giuseppe Palamidessi.

Di buona famiglia pisana, egli fu mandato all'Università. Ma scoppiata la guerra del 1866, il Palamidessi fuggì di casa e corse ad arruolarsi con Garibaldi.

Finita la campagna, ritornò agli studi e conseguì la laurea di avvocato.

Ma riflettendo forse che la vita è una commedia, invece di viverla nelle aule dei Tribunali, indossando la toga, il Palamidessi preferì di riprodurla sulle tavole del palcoscenico e dopo qualche fortunato esperimento coi filodrammatici, si dedicò al genere brillante, essendo egli sempre gaio, burlone, comicamente spensierato.

In breve tempo Giuseppe Palamidessi si specializzò nelle farse, in alcune delle quali, (*Cuccoletti non è arrivato*, *Il casino di campagna*, *Il sindaco ballerino*, *L'uomo d'affari*, *Felice il cerimonioso*), era impagabile.

Ed irresistibile era altresì nel *Maestro Graffigny*, che aveva accomodato a modo suo.

Quando il Palamidessi era con Giovanni Emanuel, questi, ogni qualvolta il suo scritturato eseguiva *Il casino di campagna*, si affrettava a cambiarsi e anche se stanco per qualche sua grande interpretazione, andava a udirlo. Il Palamidessi aveva la virtù di metterlo di buon umore.

Del resto, una volta, per la straordinaria abilità dei brillanti, le farse costituivano per il pubblico una vera attrattiva.

Cambiati i tempi ed i gusti, il Palamidessi abbandonò le scene.

Per campare la vita, entrò come bibliotecario in una Casa editrice milanese; poi fu impiegato avventizio al Municipio di Milano.

Anche nella sventura il Palamidessi conservò una dignità ed una fierezza ammirevoli.

Egli non chiese mai nulla ad alcuno. Sopportava serenamente la sua povertà e viveva ritiratissimo, per farsi dimenticare.

Nel Maggio scorso, quasi ottantenne, egli morì all' Ospedale di Milano, senza mandare un lamento.

Di fronte a questi dolorosi esempi c'è da chiedersi: — Perchè i comici non pensano seriamente a fondare una « Casa di riposo » per i loro disgraziati compagni, mentre hanno tutti i mezzi per farlo?

I comici, che sembrano la gente più spregiudicata di questo mondo, sono, in massima parte, religiosi, per quanto frequentino poco la chiesa. Ma ciò dipende essenzialmente dalla vita chè conducono, così diversa da quella di tutti gli altri.

Io non ho mai udito un comico far professione di ateismo. Sono liberali e niente più. Inoltre, per quanto assuefatti al fuoco della ribalta, essi rifuggono dalla... cremazione.

Uno degli attori più schiettamente devoti a Santa Madre Chiesa è lo Zago. E ve ne offro subito la prova.

Il 14 Aprile del 1915 incontrai il genialissimo artista — il quale recitava, col solito successo, al *Balbo* — in principio di via San

Francesco di Paola. Egli teneva un pacco in mano e si avviava verso il teatro. L'accompagnai.

Strada facendo, mi disse che nel pacco vi era una piccola cornice. Poi aggiunse: — Devi sapere che qualche tempo fa, discorrendo con un Monsignore di mia conoscenza, seppi da lui che San Genesio, romano, è il protettore dei comici. Egli mi narrò quindi alcuni particolari così interessanti intorno alla vita del Santo, che fu pure comico, mimo e autore drammatico, ch'io, vinto dalla curiosità, mi recai subito da un editore di libri religiosi e gli domandai la vita ed il ritratto di San Genesio. Il libraio mi dichiarò che non li aveva. Promise, però, di procurarmi il libro ed il ritratto. Circa un mese dopo, infatti, ricevetti l'uno e l'altro. Ora sono andato a comprare una cornice per il ritratto di San Genesio, che collocherò presso il mio letto, accanto a quello di Carlo Goldoni, pure nostro protettore.

Dopo questa dichiarazione di Emilio Zago, preso, alla mia volta, dalla curiosità — l'uomo non è perfetto —, mi recai a casa sua e constatai che realmente il caro artista riposava, per così dire, sotto le ali protettrici di San Genesio e di *papà* Goldoni.

In quell'occasione lo Zago mi descrisse la vita e le opere del Santo in modo così stupefacente, ch'io non potei trattenermi dal dirgli: — *Ciò vecio! Me par che no ti gabia fatto*

altro che studiar la vita dei Santi! Capisso che fasendo anca el prete... — Cossa te vien in mente! mi interruppe egli. *Mi no so mai stato prete.*

— Ah! esclamai, approfittando della sua distrazione, *varda*, *Zago, che ti me disi la busia.*

— *Maria Vergine! Te dò la mia parola...*

— Ma, smemorato che sei, non hai fatto e non fai il prete... garibaldino?

— Oh! matto! Me l'hai fatta! gridò lo Zago, ridendo. Però non ti nascondo che avrei fatto volentieri il prete sul serio.

— Se tu avessi indossata la sottana, osservai, a quest'ora saresti, per lo meno, Cardinale, e fors'anche di più.

— Senti, mi rispose egli, mi piacerebbe certamente essere Cardinale, ma Papa, no, davvero.

— E perchè?

— Perchè non potrei più rivedere la mia cara Venezia, e la mia bella Torino, che dopo la mia città nativa è quella che preferisco. Se non avessi messo su casa a Venezia, lo ripeto sempre alla mia famiglia, mi sarei stabilito qui, dove conservo tanti bei ricordi giovanili, non escluso quello d'avere, una volta, quando recitavo al *Circo Sales*, da gran tempo scomparso, sofferto la fame. *Gero in completa bolletta, caro mio!* Ma avevo la gioventù e mi adattavo. Bei tempi, malgrado la miseria. Eh! pur troppo non ritornano più!... Vedi, tutte

le volte che io vengo a Torino, passo davanti alle case, ancora esistenti, nelle quali ho abitato negli scorsi anni, il che mi fa ringiovanire, e mi reco immancabilmente al Camposanto a visitare le tombe dei compagni d'arte, senza dimenticarne alcuna, e mi fermo a sospirare, sull'angolo di via Maria Vittoria e di via Plana, dove sorgeva quel *Teatro Gerbino* che vide i maggiori trionfi dell'Arte nostra, e che ora è trasformato in un laboratorio di mobili. Ah! La mia vecchia Torino! esclamò Emilio Zago, con accento di vivo rimpianto.

Quanta soave e commovente poesia, non è vero?

*
* *

Riproduco una poesia dedicata al Santo così caro allo Zago:

A SAN GENESIO
Comico e Martire

Valga di te, Comico, Illustre e Santo,
Il forte esempio a cancellar miei mali;
Che se fingendo a somma gloria sali,
Ambisco anch'io di tue virtudi il vanto.

Se Diocleziano fu deluso tanto
Dal converso tuo cor, fa che immortali
Splendan anco per me raggi vitali,
Onde pentito un dì a te salga accanto.

E de' tuoi strazi orrendi, e rei martiri
Fa che il duolo nell'alma io porti impresso
In pena almen de' folli miei desiri.

Ma se il raro favore a me concesso
Non sia quale a te fu, basta ch'io miri
Tua mercè, il fier Nemico e vinto, e oppresso.

Le attrici, più ancora degli attori, che si ritirano, sia pure volontariamente, dal teatro, sogliono lagnarsi perchè sono subito dimenticate.

Ma di chi la colpa?

La regola, tuttavia, ha le sue eccezioni, ed io conosco qualche attrice che dopo essersi sottratta al pubblico, più non si è curata di far sapere ch'esiste ancora al mondo.

Una di queste attrici è l'Ida Carloni - Talli.

Ai cronisti che amano veramente il teatro, molto dev' essere perdonato. Consenta, quindi, l'ottima Signora, la quale è pure stata una delle predilette del pubblico, ch'io mi occupi un poco anche di lei.

Entrata, giovanissima, nella *Filodrammatica Romana*, per ricreazione dello spirito più che per altro, la Ida Carloni si fece prendere tosto in considerazione. Non trovando opposizioni nei suoi genitori, non comici, essa decise, pertanto, di fare l'attrice.

Scritturata, di punto in bianco, dal Pietriboni, come prima attrice giovane, la Carloni si accattivò subito l'animo del pubblico.

Pochi anni dopo essa era prima attrice

col Favi e venne giudicata una delle più belle speranze del teatro italiano.

Nell'anno 1890, sposato Virgilio Talli, la Carloni fu capocomica insieme a suo marito ed al Paladini. Passò poi con Andò e Leigheb e con l'Emanuel.

Abbandonate, momentaneamente, le scene, essa vi ritornava qualche tempo dopo per sostituire, nella Comp. Pasta, la Tina di Lorenzo, ch'era caduta ammalata.

Nell' anno comico 1897-98, la Carloni-Talli andò col Ferrati e poscia in qualche altra Compagnia.

Quantunque per la sua splendida ed imponente figura e per la bella e robusta sua voce, fosse indicatissima per il dramma storico e la tragedia, essa preferì sempre la commedia e il dramma borghese, come *La trilogia di Dorina*, *La Parigina*, *Demi Monde*, *La Spola*, *La moglie ideale*, *Tristi amori*, ecc. che le valsero veri successi personali e lodi incondizionate.

La Carloni-Talli può, quindi, essere sicura di aver lasciato dei ricordi incancellabili.

Per un breve periodo, sia per capriccio, sia per troppa modestia, essa assunse il « ruolo » di seconda donna. In tal qualità fu colla Reiter e col Carini, che se l'ebbero molto cara.

E come cara ai suoi compagni, la Carloni-Talli la è stata agli autori più illustri ed esigenti, ai pubblici, a quanti la conobbero,

perchè ugualmente ammirevole come attrice e come donna.

Dopo essersi trattenuta per qualche tempo a Firenze, la Carloni-Talli, da buona romana, ha preso stabile dimora nella sua città nativa.

Nel suo ritiro la conforti il pensiero d'aver lasciata profonda traccia di sè.

Nella ristretta schiera degli attori eletti va compreso Ugo Piperno.

Benchè nato a Livorno, egli è un falso livornese perchè non bestemmia.

Fin da giovanissimo, il Piperno sentendosi attratto verso il teatro, entrò alla Scuola di recitazione dell'Accademia dei Nascenti e non appena i suoi maestri lo dichiararono sufficientemente allenato, egli cercò una scrittura.

Ugo Piperno ebbe a padrino, nel suo battesimo... artistico, Cesare Rossi — il suo principio non avrebbe potuto essere migliore —, il quale, senz'altro, lo promosse secondo brillante.

Ma ben presto il Piperno dovette lasciare il palcoscenico per il servizio militare.

Allorchè ebbe pagato il suo tributo alla Patria, egli si unì alla Comp. Zerri-Favi-Mar-

chetti, dalla quale passò nella Comp. Zerri-Fantechi-Drago, come generico e secondo carattere.

Ritornato poi con Cesare Rossi, disimpegnò le parti di secondo amoroso e quindi quelle di generico da parrucca, cominciando, così, da giovinotto, a raffigurare i vecchi.

Staccatosi dal Rossi, dopo una breve permanenza in qualche altra C.ia, eccolo generico primario in quella del Paradossi.

Nella stessa qualità si presentò dapprima nelle Comp. Zacconi, poscia in quelle della Tina Di Lorenzo — diretta dall'Andò — e di Talli-Gramatica-Calabresi.

Ritornò, nel 1901-902, colla di Lorenzo, col *ruolo* di caratterista e promiscuo, e negli anni seguenti militò, volta a volta, nelle Compagnie Reiter, Ruggeri-Gramatica, Andò-Paoli-Gandusio.

Da scritturato, il Piperno divenne, poi, capocomico, insieme a Gandusio e alla Lyda Borelli; poscia ebbe a soci la Gramatica, Carini e Gandusio, e nel 1916-17, formata una Compagnia colla Borelli, assunse anche la carica di direttore.

Come appare da tale stato di servizio, l'Ugo Piperno seppe raggiungere quel primissimo posto ch'era nei suoi desideri, passando per i diversi gradi della gerarchia artistica.

Educato alla scuola dei grandi artisti, egli ne seguì le orme e n'ebbe il meritato premio.

In gioventù, il Piperno era un po' mat-

tacchione; gli piaceva godersi la vita. D'improvviso si trasformò e divenne serio, positivo, chiaroveggente. D'allora cominciò la sua fortuna.

Oggidì egli è commendatore, e se ci tiene al suo titolo, ha ragione, poichè se l'è ben guadagnato. Non tutti possono dire altrettanto.

Chi ha seguito il Piperno durante la sua bella carriera, ricorda, in ispecial modo, il padre *Duval* ne *La signora dalle camelie*, il *Metzbourg* nel *Ridicolo*, il *Claudio* nella *Messalina*, il *Filiberto* nel *Curioso accidente*, il *Duca di Herrera* ne *I mariti*, il *Colombi* ne *La satira e Parini*, il *Pétillon* nel *Bebè*, il *maestro Costantino* ne *Le Rozeno*, il *Conte Arcieri* nei *Tristi amori*, il *Papà Martin*, il *Duca di Roveralta* nelle *Due dame*, il nonno nel *Segreto di Pulcinella*, il *conte Sirchi* ne *Il Duello*, *Rabagas*, il *Lechat* ne *Gli affari sono affari*, il *Principe* ne *La donna nuda*, l'*Apostolo*, il *Bernardino* in *Oro e Orpello*, *Papà Eccellenza*, il *Raimondo* ne *La Crisi*, il *Ministro di polizia* nell'*Andreina*, *Don Pietro Caruso*, *Sansone*, il *Cantagnac* ne *La moglie di Claudio* e, via via, *Mario e Maria*, *La raffica*, *Papà*, *La marcia nuziale*, *Il ladro*, *La Presidentessa*, *Il mercato*, *La guardia notturna*, *Papà Lebonnard*.

Ogni volta che il Piperno, sia pure dopo una lunga preparazione, si è cimentato in quei lavori nei quali si erano specializzati artisti di grido, come Cesare Rossi, il Belli-

Blanes, il Novelli, l'Emanuel, deve certamente aver provato una vivissima preoccupazione. Ma agli audaci, quando sono forti, arride la fortuna e il Piperno, se non fece dimenticare i suoi predecessori, ebbe, però, la soddisfazione di veder coronate dal successo le sue lodevoli fatiche.

Se il Piperno è uno dei beniamini del pubblico lo deve al suo ingegno versatile, alla sua fine intuizione, al suo studio indefesso, alla sua coscienza artistica, alla sua recitazione vera e convincente, alla distinzione dei suoi modi, alla seria eleganza della sua persona, al simpatico suo aspetto (l'essere un uomo piacente non guasta mai) ed anche al fatto che ha sempre voluto e saputo circondarsi di ottimi elementi e che nulla ha mai trascurato, nè trascura, per soddisfare le esigenze ed i gusti moderni.

Per il nuovo triennio il Piperno avrà come socia Maria Melato, con Ernesto Sabatini, primo attore.

Anche senza fare il « solista », Ugo Piperno ha potuto accumulare un bel patrimonio, per cui, quando — fra molti anni, non è vero? — egli si collocherà, di *motu proprio*, a riposo, avrà ben ragione di dire: — Ora godo il frutto del mio ingegno e della mia operosità.

*
* *

Ardente patriota, il Piperno, durante la guerra, diede parecchie recite a favore delle

famiglie dei soldati, dei mutilati, ecc. Egli fu, inoltre, tra i primi a portare, nelle terre redente, il saluto e il conforto fraterno dell'Arte drammatica italiana. E il soffio d'aria pura dell'arte vera, libera, infine, da ogni pastoia, fu un vero balsamo per i cuori ancora sanguinanti dei nostri cari fratelli.

Per finire, vedete fin dove arriva il patriottismo di Ugo Piperno.

Al termine d'un pranzo offertogli da amici, qualcuno ordinò lo *champagne*.

Il cameriere, ch'era presente, domandò:
— Piper?

Ma Ugo, alzandosi di scatto, tuonò:
— Piper...no! Marca nazionale! Fratelli Gancia!

In mancanza della musica, con somma gioia del Piperno, i presenti intonarono la « Marcia Reale ».

Nel teatro italiano le attrici esclusivamente comiche sono rare come le attrici realmente modeste.

In addietro la prima attrice comica per eccellenza si chiamava Pia Marchi-Maggi; oggidì essa si chiama Dina Galli.

Sarebbe, però, eccessivo l'affermare che, all'infuori della Pia e della Dina, non vi sia

stata anche qualche altra attrice brillante di molto merito.

Pur facendo le dovute distinzioni, è innegabile che l'Emilia Saporetti-Sichel ha tenuto, per diversi anni, un buon posto fra le artiste esclusivamente — insisto sul vocabolo — comiche.

Nel non breve periodo in cui fu la prima attrice delle diverse Compagnie formate da suo marito, la Saporetti-Sichel, pur essendo costretta a dedicarsi soltanto alla *pochade*, cioè ad un genere assai pericoloso, seppe disegnare e colorire con bravura e finezza una serie assai varia di piacevoli e bizzarre figurine.

Fra le *pochades* nelle quali essa esplicava tutte le sue belle qualità ricordo queste: *Un viaggio di piacere, La felicità coniugale, Il Paradiso, Largo alle donne, Zampa legata, La dame de chez Maxim, I 28 giorni di Claretta, Coralie e C.ia, Le pillole d'Ercole, Occupati d'Amelia, Loute, La passerelle, L'albergo del libero scambio, Florette e Patapon, Niente di dazio?*

Nè va dimenticato il successo personale che la Saporetti-Sichel otteneva nella farsa *Il casino di campagna*, sostenendo la parte della lavandaia linguacciuta. Essa parlava colla velocità d'un motore elettrico.

Fornita da mamma Natura d'una vivace intelligenza, di un intuito pronto, d'un brio inestinguibile, di tutte le grazie e le seduzioni possibili, la Saporetti-Sichel, che in scena era

sempre un folletto, non aveva da fare sforzo alcuno per procacciarsi le generali simpatie. La sua risata era così fresca e squillante da trovare un'eco subitanea nel pubblico.

La Saporetti-Sichel aveva poi un' altra prerogativa: quella, cioè, di profferire le frasi e le parole più arrischiate senza mai far arricciare il naso a chicchessia. Si può dire che dalla sua bocca sapor...itissima esse uscivano come purificate.

Nel rendere il dovuto omaggio alla squisita attrice comica non devo, tuttavia, scordare che prima di diventar tale, essa fu una delle più affascinanti prime attrici giovani e che in diverse produzioni si distinse pure quale prima attrice, come nel *Mondo della noia*, nel *Divorziamo*, nella *Santarellina*, nella *Guerra in tempo di pace*, ecc.

Tuttora giovane, per motivi di salute, l' Emilia Saporetti-Sichel abbandonò definitivamente il teatro e si stabilì a Firenze, presso suo padre, ch'ebbe la sventura di perdere qualche anno fa.

Al posto da lei lasciato vacante, si sono succedute, per diversi anni, nelle Cie di suo marito, varie giovani attrici, leggiadre e volenterose. Ma nessuna è riuscita a farla dimenticare.

L'Emilia Saporetti-Sichel può ben vantarsene e ricordare, con viva compiacenza, il suo brillante passato artistico.

*
* *

Il notissimo commediografo francese Géorge Feydeau ha voluto dimostrare alla Saporetti-Sichel il suo gradimento per le riuscitissime interpretazioni da lei date ai suoi lavori, dedicandole questi versi:

Talent, jeunesse et beauté
Quels fleurons à votre couronne!
Salut à cette trinité!
Gloire au Seigneur qui vous la donne!
Talent, jeunesse et beauté
Mes pièces en ont profité.
Je les prise mieux que personne
— Talent, jeunesse et beauté —
Ces fleurons de votre couronne!

Paris, le 12 Avril 1900.

Figlio delle sue opere — La fine prematura di Alberto Giovannini — L'ultima servetta veneziana — Il teatro toscano privo della sua colonna salda — Annibale Ninchi — In memoria di Edvige Guglielmetti-Reinach.

Molti che non sono figli di comici, entrano nella numerosissima famiglia artistica perchè odiano maledettamente il lavoro, o per aver il gusto di girovagare per il mondo, oppure per la vanità di vedere il proprio nome pubblicato in un elenco artistico, sui manifesti e, qualche volta — i cronisti sono così compiacenti! — sui giornali, ovvero nella ingenua, o stupida, convinzione che basti, a chi è simpatico od ha bella presenza, presentarsi sulla scena per conquistare qualche spettatrice, non esclusa, magari, una marchesa od una principessa.

Così è che vi sono molti spostati.

Fra coloro che, senza essere figli d'arte, si votarono al teatro (perchè spintivi da una grande passione ed animati da seri ed alti

intendimenti) e pervennero ad occupare un posto onorevole, va compreso Gualtiero Tumiati.

Già mentre era all' Università della sua Ferrara — chè suo padre desiderava farne un avvocato od avviarlo alla carriera consolare, — il Tumiati aspirava, in cuor suo, a diventare attore. Tuttavia continuò a studiare, e dopo essersi laureato, passò all' Istituto degli Studi Superiori di Firenze, affine di perfezionarsi in diritto internazionale.

Però, desiderando vivamente di recitare, Gualtiero Tumiati frequentò la Scuola di recitazione del Rasi. Dal suo maestro ebbe i più lusinghieri incoraggiamenti, cosicchè, ultimati gli studi, invocata ed ottenuta l' indulgenza paterna, dapprima fece un giro artistico, in Italia, declamando con bel successo i Melologhi di suo fratello Domenico e del maestro Veneziani, poi si unì alla Compagnia di Alfredo De Sanctis.

Con questi, il Tumiati, malgrado le sue grandi aspirazioni e la sua forte inclinazione per i lavori storici e di poesia, dovette contentarsi di rappresentare delle « particine », così nei drammi, come nelle commedie e negli scherzi comici.

Il tirocinio era duro, ma il giovane attore non se ne dolse. E fu un bene che il De Sanctis lo tenesse un po' imbrigliato, e che ne moderasse gli slanci, poichè egli imparò, così, a guidare i suoi sogni verso la realtà della vita.

Nel 1907, incorporato nella Compagnia stabile di proprietà dei signori Suvini e Zerboni — nella quale erano Andrea Maggi, il Ninchi, il Tempesti, — Gualtiero Tumiati provò le prime legittime soddisfazioni interpretando, al *Lirico* di Milano, il carattere di *Alessandro De Medici* ne *La maschera di Bruto*, del Benelli, e la parte del *Cardinale* ne *I napoletani nel 1789*, del Cossa.

D'allora cominciò la sua ascesa, che gli venne facilitata dal suo fervido ingegno, dalla sua mirabile coltura, dal suo profondo amore per lo studio e dai suoi pregi fisici, tra cui una figura alta e slanciata ed una voce tonante.

Ma la critica notava ancora in lui qualche difetto: ad esempio un po' di asprezza, talvolta, nella voce, una certa monotonia negli accenti, e salti piuttosto bruschi dal « forte » al « piano ».

Il Tumiati, invece d' impermalirsi per questi appunti, cercò di correggersi e, a mano a mano, si constatò in lui una minore rigidezza, una maggiore soavità ed un sentire, perdonate il bisticcio, più sentito, che gli valsero non pochi successi, come nei drammi, di suo fratello, *Risorgimento*, *La Giovine Italia*, *Il Tessitore*, *Alberto da Giussano*, *Re Carlo Alberto* e nel *Vagabondo*, di Richepin, ecc.

Poeta nell' anima, il Tumiati è un interprete ispirato, fine, efficacissimo delle figure sceniche intessute di poesia.

Allorchè, dopo il Maggi — che l'aveva creata e rappresentata centinaia e centinaia di volte, con veri trionfi, — il Tumiati si accinse a portare sulla scena la virile figura del Cyrano, non furono pochi coloro i quali chiamarono audace tale tentativo e presagirono un insuccesso.

Ma Gualtiero Tumiati non si era arrischiato, a cuor leggiero, a sì difficile impresa. Egli vi si era preparato a lungo, aveva analizzato coscienziosamente il personaggio, e soltanto quando comprese di poterlo raffigurare senza ricorrere ad imitazioni, si appellò al giudizio del pubblico.

E questi gli fu propizio, più di quanto egli osasse sperare, ma quanto si meritava, giacchè la sua interpretazione, frutto di acuto e paziente studio e di severa meditazione, si allontana assai da quella del Maggi.

Infatti il Tumiati presenta l'eroe rostandiano sotto alcuni aspetti nuovi, sostituendo sovente alla declamazione, la dizione ispirata alla sincerità.

Coll'approvazione del pubblico il Tumiati ricevette pure quella della critica, anche la più meticolosa ed intransigente.

Dopo la prima rappresentazione del *Cyrano di Bergerac* all'*Alfieri* di Torino, nel dicembre del 1912 — in cui il Tumiati aveva a compagni la Ines Cristina, il Masi, il Cassini — il critico Domenico Lanza scriveva ne *La Stampa*: « Gualtiero Tumiati non è soltanto

un abile ed eccellente dicitore, ma un rivelatore sagace ed efficace della sua psicologia. Abbiamo trovato nella sua interpretazione una ricchezza notevole di sfumature, una pittura diligente e penetrante del carattere del personaggio, e sopratutto una nota personale di espressione generale che dà al suo studio rappresentativo un valore non comune. Il Tumiati ci ha ricomposto, insomma, un *Cyrano* che merita tutta l'attenzione e la lode ».

Pochi degli artisti drammatici moderni hanno per il teatro lo sviscerato amore del Tumiati.

Nel Gennaio del 1913, a Napoli, avendogli un giornalista domandato se credesse che l'Italia possa avere il suo teatro, egli rispose: « Perchè no? Se per il teatro nazionale intendesi non già quello che s' ispira alla leggenda ed alla storia di nostra gente (poichè, in tal caso, potremo considerare Shakespeare il nostro più grande trageda), ma quello, invece, che contiene in sè tutte le nostre più nobili aspirazioni e tutti i nostri martirii, quello che esprime colla incarnazione di tipi e di caratteri ben definiti, i dubbi e le speranze della nostra stirpe nei suoi momenti migliori, perchè non dovrebbe sorgere in Italia? Anzi io credo che come ai tempi Periclei, dopo le fortunate guerre contro i Medi ed i Persiani, in Grecia ebbe vita il teatro tragico, e come ai tempi ferrei della grande Elisabetta, in Inghilterra, furono prodotte le opere immortali

di Shakespeare, all'alba della nuova êra italica — che non mi par lontana assai — potremo anche noi vantare il nostro teatro tragico. Perciò con animo pieno di fede e di speranza, noi, accogliendo tutta la nuovissima produzione drammatica di giovani prettamente italiani, siamo in continua attesa di scorgere i primi germi fecondi del gran teatro avvenire ».

Alcuni mesi dopo, cioè nel Luglio del 1914, il Tumiati, intervistato a Venezia da un collaboratore dell'*Adriatico*, disse: « Il teatro attuale, il nostro e l'altro, è soffocato dalla coreografia. Sono enormi le spese per la messa in scena di un lavoro, a scapito, si noti, del lavoro stesso. Bisogna toccar l'anima della folla, non abbagliarle gli occhi. Bisogna ritornare alle forme del teatro shakespeariano, con le scene elementari e nulla più. Tre o quattro costumi soltanto: bianco per la prima attrice, rosso per il primo attore, celeste per l'amorosa. Costumi fissi. Bisogna ritornare alla poesia semplice, all'arte vera che commuove senza lenocinî. Delle crisi ce ne sono sempre state, e sempre furono superate. Il popolo ama il teatro ed il gesto senza parola non potrà mai dare una profonda e durevole emozione ».

Il 19 Marzo 1915, sotto gli auspici dell'Associazione della Stampa Subalpina, il Tumiati tenne nella sala dello « Splendor » una conferenza intitolata: *Che cos'è un attore?*

Assisteva un pubblico elegante ed eletto, composto in massima parte di artisti — fra i quali Ermete Zacconi, — di letterati, di pubblicisti, di professori, di studiosi.

La Conferenza, densa, elevata, interessantissima, fu interrotta, sovente, da fragorosi applausi. Il Tumiati pose, specialmente, in evidenza la vera collaborazione dell'attore coll'autore ; ammise che una sola differenza esiste tra la sua e le altre arti, cioè nella durata dell'opera d'arte, ma negò che su questo criterio si possa fondare un giudizio d'inferiorità a danno della drammatica e terminò nobilmente così: « La rivelazione artistica dell'attore è una poesia scritta sulle foglie, una sinfonia che si perde col vento. E' come un' incenso che si sprigiona dalla sua anima ; un istante di azzurro e di profumo. Ed ogni istante, signori, è un grano d'anima che brucia ».

A questa chiusa così calda e poetica, l'uditorio proruppe in un'ovazione, che durò a lungo.

Gualtiero Tumiati coronò poi degnamente l'opera sua declamando, con molta efficacia, la lirica carducciana « Cadore ». Alla fine fu vivamente festeggiato.

Prima di lasciare la sala, Ermete Zacconi fece al Tumiati le più sincere congratulazioni per la sua magnifica e convincente conferenza. Ed all'illustre artista si associarono poeti, giornalisti ed ammiratori.

Dopo essere stato in società con Giuseppe

Masi, nel 1917, dal 1918 il Tumiati ha una Compagnia propria.

Quando il chiaro prof. Romagnoli cercò gli interpreti per le rappresentazioni classiche, all'aperto, scelse Gualtiero Tumiati per le parti principalissime: parti che l'esimio artista rese con profonda coscienza, con forza d'espressione e varietà di colorito.

Dal Teatro Romano di Fiesole, il Tumiati passò alla *Pergola* di Firenze, dove eseguì superbamente, raccogliendo il massimo favore del pubblico, *Cyrano*, *Romanticismo*, *Kean*, *La Gorgona*, *La cena delle beffe*, *Il tramonto di un Re*, *Francesca da Rimini*, *La dodicesima notte*, dello Shakespeare.

E gli stessi successi il Tumiati li ebbe al *Goldoni* di Venezia, al *Manzoni* di Milano e in tutte le altre città dove diede un corso di recite.

A Milano, oltre agli elogi vivissimi che meritò per la sua splendida interpretazione comica del personaggio di *Malvolio* e per l'ammiratissima ed eloquente messa in scena della *Dodicesima notte*, egli ne ricevette per la magnifica esecuzione e messa in scena del *Don Giovanni Tenorio*.

Gualtiero Tumiati, nella primavera del 1919, andò pure a dare una serie di rappresentazioni a Trieste, a Pola e in altre città acquistate dall'Italia, sollevando un vivo entusiasmo.

Il Tumiati, ora, ha pure intenzione di dedicarsi un po' alla fiaba. Nel Febbraio scorso

egli cominciò col rappresentare, al *Filodrammatici* di Milano, *Il sole di occhiverdi*, di Giuseppe Fanciulli, musica del Pieraccini. L'esito fu lieto e fra gli esecutori primeggiò, applauditissimo, il Tumiati.

A lui, che ha tanto alto il sentimento dell'Arte e dell'italianità, non può, non deve mancare la fortuna.

Di Alberto Giovannini ho fatto un cenno nel volume *Astri e Meteore della scena drammatica* (1911) rilevando quelle sue pregevoli qualità che l'avrebbero portato in alto.

D'allora, nel breve spazio d'un triennio, egli fece tali progressi da meritarsi di essere collocato alla testa dei giovani attori.

Durante quel triennio, nel quale condivise il capocomicato col suo illustre maestro Virgilio Talli e con Maria Melato, il Giovannini si cimentò in tutti i generi, ottenendo strepitosi successi.

Il pubblico non sapeva se preferire il « macchiettista » o il brillante, o l'attor comico, o l'attore da parrucca, o il primo attore, tanto l'Alberto Giovannini era meraviglioso in ogni sua interpretazione.

Degli artisti moderni egli era uno dei più versatili e simpatici. C'è tuttora presente ne

L'asino di Buridano, ne *La tignola*, nel *Germoglio*, nei *Maggiolini*, in *Maternità*, ne *La Telefonata*, nei *Transatlantici*, in *Loute*, ne *I fratelli Karamazoff*, ne *La marcia nuziale*, ne *La Massiara*, nel *Cappello di paglia di Firenze*, nel *Milione*, ne *La moglie di Arturo*, nel *Fuoco sotto la cenere*, nel *Piccolo Caffè*, ne *La passerelle*, in *Beneficenza*, nella *Presidentessa*, nel *Terzo marito*, nella *Buona figliuola*, nella *Presa di Berg-op-zoom*... Di tante figure, altrettante tipiche raffigurazioni, l'una più perfetta dell'altra.

E dire che il Giovannini — del quale suo padre avrebbe voluto fare un ingegnere — nelle sue prime prove coi filodrammatici non fece concepire di sè alcuna speranza! Veramente, allora, egli dimostrava molta disposizione per la pittura; ma era scritto che non dovesse fare l'ingegnere, nè il pittore.

I suoi primi capocomici furono il Ferrati, la Carloni-Talli e la Vitaliani. Poi il Talli, uditolo, capì che in quel suo giovane compatriota c'era la stoffa dell'artista e se l'accaparrò e lo tenne sempre con sè, lieto di constatare sempre più quanto fosse stato buon profeta.

Se il Talli ha il merito d'aver plasmato il suo allievo come desiderava, al Giovannini spettò quello di aver tratto il maggior profitto possibile dagli insegnamenti ricevuti.

Tutto pareva, ormai, sorridere ad Alberto Giovannini. Ma il destino che l'aveva perse-

guitato fin da ragazzo, strappandogli tragicamente il padre, fu crudele anche con lui.

Colpito dal tifo, a Napoli, nel Maggio del 1915, mentre la sua Compagnia doveva trasferirsi a Milano, egli, quantunque ne fosse sconsigliato, volle seguirla. Fu, quindi, trasportato, con tutti i riguardi, a Milano; ma, aggravatosi il male, il Giovannini venne condotto all' Ospedale dei Fatebenefratelli, dove si spense il 13 Giugno 1915.

Le ultime sue comparse sulla scena egli le fece ai *Fiorentini* di Napoli.

Così mentre il Giovannini si avanzava, a grandi passi, verso la celebrità, l' inesorabile Parca lo abbattè sul fior della vita. Egli non era ancora quarantenne.

Non si può affermare che il Giovannini abbia goduto molto nel mondo perchè la maggior parte del suo tempo l'impiegava nello studio, nelle lunghe e faticose prove, nelle recite e nel disbrigo delle sue faccende.

Le poche ore che gli rimanevano libere, egli le passava cogli amici e, spesso e volentieri, colle amiche. Di costituzione fisica un po' debole, non concedendosi il riposo necessario, per resistere a tante fatiche doveva mettere a dura prova la sua volontà ed i suoi nervi. Ma in lui erano visibili i segni della stanchezza.

Il tifo, nel suo gracile organismo, trovò facile alimento, epperciò il male la vinse.

*
* *

La triste sorte toccata ad Alberto Giovannini, ch'era il beniamino del pubblico sia come artista, sia come uomo, provocò nel Paese le più ampie manifestazioni di cordoglio. Per il Talli, che l'amava qual figlio, il colpo fu terribile.

Ma Alberto Giovannini non è assolutamente scomparso. Il suo spirito aleggia sempre fra noi.

La salma del caro artista fu trasportata a Firenze, e per cura dei colleghi e di amici ed ammiratori gli fu eretto un monumento nel cimitero dell'Antella. L'opera, stupenda, è dello scultore Raffaello Romanelli.

In un massiccio blocco di marmo di Carrara è scolpito un autorilievo che rappresenta il povero Giovannini sul letto di morte. L'Arte drammatica, una splendida figura, piange e getta fiori sulla salma. Le altre Muse si allontanano accasciate, dopo aver anch'esse gettato fiori. Alla base, due figure di angeli sostengono l'altorilievo. Al di sotto vi è il sarcofago, coll'epigrafe e coi nomi dei sottoscrittori.

Per desiderio espresso dal Giovannini, prima di morire, la sua tomba sorge accanto a quella di sua madre.

Il 9 Agosto scorso cessava di vivere a Milano, dopo grave e lunga malattia, Laura Zanon-Paladini, che dell'Arte dialettale veneziana fu una delle figure più singolari e geniali. Essa aveva varcato la settantina.

Figlia di comici, recitò, da bambina, in diverse produzioni e quindicenne appena si unì alla Compagnia dello *Stenterello* Miniati.

Nelle varie Compagnie drammatiche che poi l'ospitarono, la Zanon dovette dedicarsi persino alla tragedia (*Medea*, *Norma*, *Saffo*, ecc.) per la quale non si prestava certamente il suo fisico. Ad ogni modo, se la cavò abbastanza bene.

Ma, avendo molta inclinazione per il genere comico, essa cercava un posto in una C.ia adatta. E lo trovò col Morolin, che aveva una Compagnia italiana, in qualità, principalmente, di « servetta ».

I di lei successi in quel « ruolo », indussero il Peracchi a toglierla al Morolin, assumendola come *servetta* assoluta.

Quando Angelo Morolin formò la prima C.ia veneziana pensò tosto a Laura Zanon e le fece buonissime offerte. Essa restò alquanto indecisa perchè non sapeva parlare in veneziano; poi finì coll'accettare.

In brevissimo tempo la Zanon s'impadronì talmente del dialetto veneziano da non

lasciar dubbio che fosse nata in una delle calli popolari della Regina dell'Adriatico.

Il brillante Francesco Paladini, ch'era col Morolin, sedotto dalla vivacità, dall'allegrezza e dalle smorfiettine della giovane *servetta* le offrì la sua mano. E il matrimonio fu concluso.

Terminati gli impegni col Morolin, i coniugi Paladini lasciarono il teatro e si stabilirono a Padova. Ivi il Paladini aprì uno studio fotografico ma, ammalatosi, dovette chiuderlo.

La Zanon-Paladini riprese tosto la strada vecchia e fu accolta immediatamente dal Benini. In seguito se la disputarono il Gallina, lo Zago ed il Benini, col quale la Zanon rimase parecchi anni, fino alla morte dell'illustre artista, avvenuta a Roma il 31 Gennaio 1916.

Fu particolarmente col Benini, e nel repertorio di Giacinto Gallina, che la Zanon-Paladini si affermò un'artista comica eccezionale, sì da emulare le grandi *servette* del tempo antico, quali Maddalena Gallina, Daria Cutini-Mancini, Rosa Romagnoli.

Piccola, grassoccia, essa aveva un viso piuttosto largo ma quanto mai espressivo ed una strizzatina d'occhi tutta sua speciale, più eloquente di qualsiasi discorso.

Quando la parte le imponeva di andare in furia, la Zanon si metteva le mani sui fianchi, dondolava la sua persona e saettava coi suoi sguardi il suo antagonista in guisa che sol-

tanto a vederla si provava la massima letizia. Figurarsi, poi, quando apriva le cateratte della sua loquacità! Erano risate che non finivano più!

Essa era così cara al pubblico, che questo avrebbe voluto vederla costantemente in scena.

A proposito di questa simpatia cito un caso stranissimo occorso alla Zanon-Paladini.

Essa aveva un giorno constatato che le mancava un orologio d'oro al quale teneva moltissimo. Riuscite inutili tutte le ricerche, sia in casa, sia al teatro, fece annunziare che avrebbe dato una generosissima mancia a chi glielo avesse consegnato, ritenendo di averlo smarrito. Ma il suo appello riuscì vano.

La sera del 12 Febbraio 1901, a Trieste, in occasione della sua serata d'onore al *Filodrammatico*, la Zanon ricevette, fra gli altri doni, un bell'astuccio. Apertolo, vi trovò dentro l'orologio d'oro a lei sì caro. Un ignoto, colto da entusiasmo o da rimorso, glie ne faceva la graziosa e gratuita restituzione.

Megio de cussì no la podeva andar! deve aver esclamato in quel momento la Zanon-Paladini.

*
* *

Laura Zanon-Paladini era un misto di festevolezza, di semplicità, di freschezza, di malizia, d'ironia, di dolcezza, di spirito. Una comicona, infine, nel più ampio significato

della parola. Persino nelle particine appariva immensa, perchè creava sempre un tipo inappuntabile, anche nella *truccatura* e nell'abbigliamento.

Colla massima naturalezza e facilità la Zanon-Paladini assumeva la maschera della donna zotica e quella della donna scaltra e sapeva essere la donna *de sesto* o la *matarela*. Nelle vesti della popolana, poi, era un miracolo di perfezione.

Non ricordo d'aver sorpresa mai quest'artista svogliata o stanca. Anche negli ultimi tempi spiegava un brio giovanile. Chiacchierava sempre: era un mulino a vento, un aeroplano in moto, un vulcano in eruzione.

Anche fuori della scena la Zanon-Paladini era sempre lei. Quando apriva bocca si stava a sentirla ammirati e si sarebbe voluto che non la smettesse mai. Soltanto Ferruccio Benini, qualche volta, le diceva scherzosamente: *Tasè, ciacolona!*

Allora l'impareggiabile attrice rideva come una matta e si allontanava esclamando pure burlescamente: *Rustego! Rustego!*

Ferruccio Benini rideva anche lui e rivolgendosi a coloro che assistevano a quelle scenette intime, diceva a sua volta: — *Saveo, che la xe una bela macia!*

Se, come attrice, la Zanon era meravigliosa, come donna non era meno ammirevole, perchè tutta bontà, modestia e spirito.

Una sera, sul palcoscenico del *Chiarella*,

vedendomela comparire improvvisamente davanti, la salutai così: — Oh! ecco la nostra grande attrice!

Ed essa, prontamente: — Grande un metro e quaranta, *cara ela*, *gnente de più, gnente de manco!*

Poi diede in uno scoppio di risa e corse in scena.

Nel ricordare le squisite esecuzioni del *Bugiardo*, di *Sior Todaro brontolon*, delle *Donne gelose*, del *Moroso de la nona*, dei *Recini da festa*, della *Bozzetta de l'ogio*, della *Famegia in rovina*, delle *Barufe in famegia*, de *J'oci del cuor*, di *Teleri veci*, di *Serenissima*, di *Tuti in campagna*, della *Famiglia del Santolo*, di *Mia fia*, di *La Vedova*, dell'*Onorevole Campodarsego*, dei *Pelegrini di Marosticà*, col Benini, colla Zanon-Paladini, colla Italia Benini-Sambo, col Mezzetti, colla Dondini-Benini, ci assale una profonda amarezza, pensando che non le riudremo mai più!

Colla morte del Benini, scioltasi la Compagnia, Laura Zanon-Paladini stette per qualche tempo in riposo. Poi volle far ritorno al teatro. Per distrarsi e per dimenticare si aggregò alla C.ia Borisi e Micheluzzi. Ma non potè resistervi. Si trovava come un pesce fuor d'acqua, per cui diede un addio definitivo alle scene.

Dopo una così lunga ed onorata carriera, la Zanon-Paladini avrebbe avuto il diritto di

trascorrere nell'agiatezza gli ultimi anni della sua vita. Invece...

Quant'è sovente ingiusto e barbaro il destino!

Colpito da grave malore, poco prima della recita, il 28 Giugno 1917 moriva improvvisamente, a Montecatini, Andrea Niccòli.

La sua storia è assai curiosa ed interessantissima.

Da giovane il Niccòli — che tutti chiamavano *Dreino* — fu cocchiere in casa Corsini, e poi in casa Bastogi.

Amante del teatro, egli frequentava, quando lo poteva, una Società Filodrammatica e di tanto in tanto sosteneva qualche particina.

Da cocchiere l'Andrea Niccòli si trasformò in commesso di negozio. Ma neanche questa professione lo soddisfaceva. Egli pensava soltanto al teatro, leggeva commedie e studiava le parti.

Il Niccòli aveva vent'anni, o poco più, quando si presentò al pubblico dell'*Arena Goldoni*, di Firenze, sotto le spoglie di *Kean*, di *Amleto* ecc. Trattandosi di tentativi d'un dilettante, il pubblico non gli si dimostrò troppo severo.

Volle il caso che Giovanni Emanuel l'udisse. Il grande artista comprese che del Niccòli si sarebbe potuto fare un buon attore e lo scritturò nella sua Compagnia.

Fu questa una vera fortuna per il Niccòli, giacchè sotto la guida di tanto Maestro fece enormi progressi.

Per dire la verità, egli serbò sempre una vivissima riconoscenza verso l'Emanuel.

Ritenendosi, però, più adatto a raffigurare tipi e *macchiette* del popolo fiorentino, tutto festività, spirito e arguzia, l'Andrea Niccòli passò nella Compagnia di Alceste Corsini, rinomato *Stenterello*, nella quale si rese presto popolare.

Nel 1895, morto il Corsini, il Niccòli, dando ascolto ai consigli di colleghi ed amici, accettò di sostituirlo. Ma fu subito avversato e dovette lottare energicamente contro il pubblico, che lo tacciava di sfrontatezza. Qualche malvagio attentò persino alla sua vita. Una sera, infatti, nel dramma *Il morto del mantello rosso*, al momento in cui il Niccòli volava sul Drago, la fune — ch'era stata tagliata a metà — si spezzò ed egli cadde. Per fortuna non riportò che lievi escoriazioni.

Ma questo brutto fatto non disanimò il Niccòli ed il pubblico finì coll'accogliere, con tutti gli onori, il nuovo *Stenterello*, il quale, più che le orme del Corsini, seguiva quelle del Landini.

Andrea Niccòli, tuttavia, non era con-

tento e ruminava nella mente un suo progetto: quello di sopprimere la *maschera* e di formare una Compagnia toscana.

Fermo nel suo proposito, egli mise a parte del suo disegno alcuni amici, i quali l'approvarono.

Pur non dimenticando il Machiavelli, che nel 1815 scrisse *La Mandragola*, e l'abate Zannoni, l'autore della *Crezia rincivilita*, è doveroso ricordare che il notissimo giornalista e commediografo Augusto Novelli, fin dal 1893, aveva divisato di fondare un teatro vernacolo.

Se il progetto non venne, allora, attuato, la colpa non fu del Novelli.

Certamente, però, quando il Niccòli volle mettere in esecuzione il suo piano ebbe la fortuna di trovare in Augusto Novelli un sicuro e forte sostenitore e collaboratore.

Questi scrisse tosto, per la nuova Compagnia, *Il morticino*, *Inferno*, *Purgatorio e Paradiso;* inoltre furono messe in scena *La Crezia rincivilita*, *La quaderna di Nanni* ed altre. Così il Niccòli finì per sotterrare completamente *Stenterello*.

Il vero inizio del teatro vernacolo ebbe luogo la sera del 20 Gennaio 1908, colla nuova commedia, di Augusto Novelli, *L'acqua cheta*. Il successo fu tale che la si replicò per ben 44 volte.

Incoraggiato da questo ottimo esito, il Novelli — ingegno versatile, bizzarro, produttivo — diede all'*Acqua cheta* molte altre de-

gnissime compagne, quali *Casa mia, casa mia*, *L'Ascensione*, *La chiocciola*, *Chi è causa del suo mal*, *Lo sfacelo*, *Acqua passata*, *Così faceva mio nonno*, *La si decida!* *L'Ave Maria*, *Gallina vecchia*, *Quando la pera è matura*, *La Cupola*, *Canapone*, ecc.

L'esempio del Novelli fu seguito da alcuni fra i più brillanti scrittori toscani, quali il Soldani, col *Peggio regalo*, il Paolieri — l'autore di *Il paterazchio*, *Gli antidiluviani*, *Chiù-Chiù*, *La Madonna di Giotto* — il Forzano, che scrisse *Il padre del tenore*, il Rosler, (*Beco sudicio*), Enrico Novelli (*Yambo*), che diede *Fiorenza mia* e *Il giuoco del calcio*, il Palmarini (*Trabocchetto*), Bacio Bacci, la Viti, lo Sbragia, ecc.

Cogli autori vennero fuori anche gli attori. Oltre alla Garibalda Niccòli, figlia del Landini e moglie di Andrea, artista d'immenso valore, che contribuì pure potentemente al trionfo di tanti lavori, vanno particolarmente segnalati la Checchi, la De Paoli, la Serrutini, il Signori, il Cecchi, il Bartoli, il Baragatti.

Così risorse, con dignità e alto senso d'arte, il teatro fiorentino; così fu avverato il sogno di Andrea Niccòli.

Mentre tutto procedeva, dunque, a meraviglia, il diavolo volle ficcarci la sua coda. Fra il Niccòli ed il Novelli nacquero, all'improvviso, gravi dissensi, in seguito ai quali il principale autore fiorentino tolse al capocomico tutte le sue commedie.

Mancatagli la base essenziale del suo repertorio, il Niccòli dovette ritornare a quello antico.

Finalmente, come tutti auspicavano, i due fondatori del teatro fiorentino si riconciliarono.

Mentre si aspettavano, da questa rappacificazione, nuovi e buoni frutti, la Morte, in un attimo, troncò tutte le illusioni e tutte le speranze.

Come il Benini non sarà mai sostituito nella Compagnia veneziana, così il Niccòli non lo potrà essere in quella toscana.

Andrea Niccòli, per naturalezza, spontaneità, genialità, freschezza, misura, sensibilità ed efficacia, può essere paragonato a parecchi fra i maggiori artisti dialettali che abbiamo avuti. Egli ci rammentava, in ispecial modo, Giovanni Toselli, Tancredi Milone, Gaetano Sbodio, Gennaro Pantalena, Ferruccio Benini.

Arte semplice e scultoria, ad un tempo, che avvinceva, convinceva e, volta a volta, esilarava o commoveva.

Quante belle creazioni non ha fatto il Niccòli, nei generi più diversi! Chi non ricorda il fiaccheraio *Ulisse* nell'*Acqua cheta*, il *prete patriotta* nell'*Ascensione*, il *Brunelleschi*, il *macellaio* di *Casa mia, casa mia!*, il *contadino* nel *Pateracchio*, e *Canapone* e tanti e tanti altri tipi?

L'Andrea Niccòli non è stato soltanto un grande attore dialettale, ma altresì un vero direttore e maestro dei suoi scritturati.

Ad onta di tutto ciò egli non ebbe molto propizio il fato e provò anche l'amarezza di non essere sempre compreso dalla maggioranza del pubblico torinese come lo era, invece, da tutti gli altri pubblici.

Il pubblico è sovrano, ma ciò non toglie ch' esso prenda, qualche volta, delle grandi cantonate.

Il più bell'attore — voglio dire fisicamente — che calchi le nostre scene è Annibale Ninchi, anconitano.

Figlio d'un colonnello, invece di seguire le orme paterne, come fanno quasi tutti i figli dei militari, egli, dopo aver compiuti serî studi, sentendosi irresistibilmente attratto verso il teatro, entrò nella Compagnia di Giacinta Pezzana.

La maschia e prestante figura del Ninchi, il suo volto simpatico, atto ad assumere le più varie espressioni, la sua voce armoniosa, sonora, calda, pieghevole a tutte le sfumature, la sua dizione piana, colorita e, ***dulcis in fundo***, il suo fervido ingegno, sussidiato da una buona coltura, fecero ben presto convergere l'attenzione e le simpatie del pubblico sul giovane attore, al quale fu di non poco giovamento l' avere iniziata la sua carriera a

fianco d'una Pezzana, maestra sublime di verità e di persuasione.

Date le sue speciali doti e tendenze, Annibale Ninchi dimostrò una marcatissima predilezione per i lavori a forti protagonisti, quali *Otello*, *Oreste*, *Nerone*, *Kean*, *Morte Civile*, *Cyrano di Bergerac*, ecc.

Quando, nell'Ottobre del 1911, il Ninchi rappresentò per la prima volta, al *Chiarella*, il poema eroicomico del Rostand, la critica unanime constatò che aveva conseguita una bella vittoria. E la critica notò fra l'altre cose che il *Cyrano* del Ninchi era, per molti aspetti, notevole e degno di lode.

La parte di *Neri Chiaramantesi*, ne *La cena delle beffe*, del Benelli, fu quella che collocò il Ninchi sul piedistallo.

In seguito si accentuò sempre più la passione di questo egregio attore per i lavori grandiosi, specialmente classici, e così, tanto al Teatro Romano di Fiesole, quanto a Roma, ne *Le Baccanti*, di Euripide, e nell' *Aminta*, del Tasso, egli diede evidenti prove di essere un buon seguace dei gagliardi artisti che lasciarono legati i loro nomi alle interpretazioni del genere classico.

Invitato ad entrare nella C.ia Stabile Romana n. 2, Annibale Ninchi accettò con entusiasmo, immaginando che dopo i suoi riuscitissimi esperimenti, gli si sarebbero offerti i mezzi di provarsi in un repertorio consono al suo temperamente artistico, come già aveva

potuto fare il compianto Garavaglia. Ma, con suo vivo rincrescimento, le cose procedettero diversamente.

Ad ogni modo, il tempo che il Ninchi trascorse nella C.ia dell'*Argentina* non fu totalmente perduto, chè egli interpretò *Trionfo d'amore*, *Savonarola*, *La maschera di Bruto*, *Il Mantellaccio*, *L'amore dei tre Re*, meritando i più caldi elogi, e seppe, inoltre, farsi altamente apprezzare incarnando personaggi moderni.

Scioltasi, alla fine del Carnevale del 1914, la C.ia Stabile di Roma, il Ninchi passò nella C.ia Grassi; poi diventò capocomico.

Nell'Agosto del 1918 il Ninchi rappresentò l'*Oreste*, dell' *Alfieri*, e il *Giuda*, del Pea, a Forte de' Marmi, nel teatro all'aperto, riportando un vivissimo successo.

Nell'estate scorsa, quale primo attore della C.ia Ninchi-Ferrero-Paoli, egli si distinse, fra tutti i suoi compagni, nell'*Oreste*, e nella *Giuditta*, di Hebbel, rappresentati al teatro all'aperto nella pineta comunale di Viareggio.

Anche nel campo del dramma e della commedia, come già dissi, il Ninchi è un valore. Ne *La fiammata*, ne *L' Onore*, ne *La donna romantica e il medico omeopatico*, nel *Sansone*, nel *Rifugio*, ne *La nemica*, nel *Signor Direttore*, ne *La maschera e il volto*, nel *Padrone delle ferriere*, nel *Kean*, ed in varie altre produzioni egli si palesa attore sagace, vigoroso, consapevole.

Il Ninchi, nel settembre scorso lasciò improvvisamente la Compagnia diretta da Ernesto Ferrero, della quale era socio e primo attore.

Egli fece, ultimamente, una *tournée* felicissima col *Glauco*, del Morselli. Per quest'anno il Ninchi, d'accordo col suo impresario Romanelli, farà un giro artistico in Italia, con grandi spettacoli. Oltre al *Glauco*, rappresenterà l'*Oreste*, il *Cyrano*, *Otello*, *La cena delle beffe*, *L'amore dei tre Re*, *Gianni Schicchi*, del Passini, *La strada maestra*, di Federico De Roberti, *L'amorosa follia*, di D. Tumiati, ecc.

Il Benelli ed il Morselli hanno promesso di scrivere per lui nuovi lavori.

Ad Annibale Ninchi non mancano le forze per spiccare il volo sempre più in alto.

E' bene che i cronisti del teatro ricordino coloro che si acquistarono grande fama, facendo amare e rispettare l'Arte italiana ovunque; ma è pur doveroso non dimenticare quegli artisti che, pure possedendo varie doti non comuni, non ebbero, per tante cause, la fortuna che si meritavano. E il numero di costoro non è tanto esiguo.

Una delle attrici, intanto, che ha diritto ad un posto d'onore nel teatro drammatico è l'Edvige Guglielmetti-Reinach.

Appartenente ad una distinta famiglia torinese, fin da giovanissima la Guglielmetti dimostrò un'ardente passione per il teatro. Non volendo contrariare la sua inclinazione, la madre le permise di frequentare la scuola di recitazione diretta dal Bassi.

Sotto la guida del rinomato maestro, la Guglielmetti non tardò a segnalarsi fra le numerose allieve della scuola e nei saggi che, frequentemente, si davano alla presenza di un pubblico sempre affollato, ella si conquistò le simpatie generali.

Allorchè Domenico Bassi giudicò che la sua allieva era ormai in grado di fargli onore, la scritturò come *amorosa* nella primaria Compagnia Marini.

La nuova recluta esordì brillantemente nella commedia, del Ferrari, *Le due dame* e fece tosto convergere su di sè l'attenzione del pubblico e della critica.

Dalla Compagnia Marini la Guglielmetti passò in quella del Maggi, come prima attrice giovane, ed in breve gareggiò colle sue compagne più elette e fortunate per intelligenza, semplicità e freschezza.

Snella, fine, flessuosa, dal viso mobilissimo, pieno d'espressione, dalla voce carezzevole, dal sorriso conquistatore, l'Edvige Guglielmetti era l'ideale della prima attrice giovane.

Oltrechè per i pregi già menzionati, ella si faceva ammirare per il suo intuito acuto

e sicuro, per la sua dizione limpida e colorita, per la padronanza della scena. Così nelle grandi come nelle piccole parti eravate sicuri di vederla sempre vigile, coscienziosa, armata della maggior buona volontà.

Soltanto dopo aver coperto per alcuni anni il *ruolo* di prima attrice giovane — chè in tal qualità fece parte delle Compagnie Pasta-Garzes-Reinach, Emanuel, Fumagalli e Talli — la Guglielmetti si decise a fare il grande passo ed a scritturarsi come prima attrice della *Compagnia Stabile dell' Argentina*, diretta dall' esperto artista Ettore Paladini.

Grazie al suo ingegno e allo studio, essa, fin dall'inizio, ebbe la gioia di vedere i suoi sforzi coronati dal successo.

Ed insieme a tal gioia la Guglielmetti provò poi quella di sposare Enrico Reinach. *

Fu durante la sua permanenza nelle Compagnie Reinach-Pieri, Tina Di Lorenzo — nella quale era prima attrice, a vicenda, colla capocomica —, Ruggeri e Zambaldi, che l'Edvige Guglielmetti-Reinach ebbe campo di affermarsi, nel suo genere, attrice fra le più apprezzabili.

E dico nel suo genere perchè essa evitò di provarsi nelle parti che riteneva superiori alle proprie forze, per esempio in quelle più drammatiche e tragiche, come ne fa ampia

* Di questo matrimonio d'amore, già ho parlato nel mio 3° volume intitolato: *Nel Regno dei comici.*

fede il suo repertorio preferito il quale, fra le altre, comprendeva le commedie seguenti: *Dora*, *I mariti*, *Le Vergini*, *La partita a scacchi*, *Divorziamo*, *Andreina*, *Cause ed effetti*, *Fuochi di paglia*, *L'infedele*, *Marcella*, *La moglie ideale*, *La trilogia di Dorina*, *I disonesti*, *Fernanda*, *Il cantico dei cantici*, *Dionisia*, *La figlia di Jefte*, *Romanticismo*, *Demi-Monde*, *Resa a discrezione*, *Salomè*, *Guerra in tempo di pace*, *La dame de chez Maxim*, *Frou-Frou*.

A talune figure dei lavori del Sardou, del Praga, del Cavallotti, del Giacosa, del Rovetta, la Guglielmetti-Reinach dava un'interpretazione personale, suggestiva, che il pubblico gradiva e ricordava.

Se invece di essere troppo modesta, ella avesse avuto l'audacia e la sfrontatezza di tante altre attrici, il suo talento ed il suo valore sarebbero stati più altamente e sonoramente celebrati.

Scioltasi la Compagnia Zambaldi, la squisita artista lasciò il teatro per non istaccarsi da suo marito, il quale aveva dato pure un addio all'Arte, ed accettato il posto di direttore d'una Scuola di recitazione a Milano. Ma di lei si serbava buon ricordo, e si desiderava che ritornasse alle scene.

Pur troppo una sorte ben dolorosa e pietosissima era riservata all'ottima signora.

Non appena ella seppe che sua madre era stata colpita — nel dicembre del 1918 — dall'influenza, corse a Torino per assisterla.

Disgraziatamente rimase vittima del suo amor figliale poichè, contratta la grave malattia, soccombeva, il 26 detto mese, due giorni dopo la morte della sua genitrice.

Così la preziosa artista e buona signora, veniva rapita, nel fior dell'età, all' Arte ed ai suoi cari, con profondo rammarico di tutti i suoi fervidi amici ed ammiratori.

*
* *

Anche alle signore più irreprensibili possono toccare strane avventure. E alla Reinach capitò questa:

L'attrice — ch'era nella Compagnia Ruggeri e recitava ai *Fiorentini*, di Napoli — alloggiava all'*Hôtel de Genève*.

Un giorno essa ricevette una lettera anonima colla quale uno sconosciuto tentava, apparentemente, un ricatto. Vivamente impressionata, la Reinach si recò in Questura a denunziare il fatto.

Il commissario Peruzy la rassicurò e le promise di adoprarsi attivamente per iscoprire il malvivente.

Passarono, frattanto, alcuni giorni senza che l'attrice sapesse più nulla. Temendo, però, sempre qualche brutta sorpresa, essa narrò la cosa a persone di sua conoscenza, le quali le consigliarono di far pubblicare negli annunzi economici d'un giornale cittadino ch'era disposta a pagare metà della somma richiestale e che aspettava l'autore della lettera all'Albergo.

Alcuni giorni dopo un giovanotto elegante si presentò al *bureau* dell'Albergo e chiese al portiere della signora Reinach, dicendo che doveva consegnarle un portamonete, certamente smarrito, il quale conteneva poco danaro ma alcune carte di molta importanza.

Il portiere avvertì la signora; ma essa gli dichiarò che non aveva perduto nulla e che si trattava, probabilmente, di un equivoco.

Questa risposta fu riferita allo sconosciuto, il quale insistette per vedere la Reinach.

Allora l'attrice sospettò che il giovanotto fosse l'autore della lettera e fece subito avvertire il proprietario dell'Albergo, il quale si affrettò a telefonare in Questura.

Frattanto un conoscente della signora Reinach, il marchese Mottola, ch'era pure alloggiato all'Albergo, si recò a parlare allo sconosciuto.

Questi gli confidò ch'era un *detective* privato, al servizio dell'Istituto di polizia l'*Aiglon*, e che trovandosi in servizio aveva trovato il portamonete con dentro la lettera di ricatto ch'era stata indirizzata all'attrice.

Mentre il Mottola fingeva di prestare molta attenzione alle fòle del giovanotto, giunsero due poliziotti, i quali l'accompagnarono in Questura. Frattanto la Reinach veniva pregata di recarsi dal commissario Peruzy.

Messo a confronto coll'attrice, lo sconosciuto si gettò in ginocchio, smaniando ed esclamando: — Perdonatemi! Io ammiro la

vostra arte, io sono un vostro adoratore e sarei fortunato se voleste rappresentare un mio dramma. Per ammirarvi, per contemplarvi da vicino, pensai di ricorrere a questo strattagemma. Perdonatemi!

La Reinach, stupita e un po' commossa, si mostrò disposta a perdonare; ma il commissario volle trattenere il giovanotto per chiarire bene le cose.

L'arrestato disse di chiamarsi Angelo Di Costa, nativo di Piedimonte d'Alife, e si qualificò studente.

La Questura deve poi essersi accertata che il giovane era semplicemente uno squilibrato poichè la Reinach non ebbe più altre noie.

Attore, letterato, commediografo, conferenziere ed insegnante — Un eccellente artista milanese trascurato — La sensibilità della Galli — Alda Borelli — Un piacevole brillante — L'erede dell'« Ebreo errante » — Liete promesse: Vera Vergani, Romano Calò, Giulietta De Riso, Memo Benassi, Tina Pini, Mercedes De Personali.

Più che fare una vera biografia di Luigi Rasi (*), intendo rendere omaggio alla memoria di chi ha dedicato al teatro tutta la sua esistenza.

Il nome del Rasi è di quelli che vanno perpetuati, ad esempio di tutti coloro che amano sinceramente l'arte drammatica.

Nel 1867 Luigi Rasi andò a Firenze a studiare ed a vent'anni aveva compiuti gli studi liceali agli Scolopi.

Per uno di quei casi non rari nella vita, il Rasi, pur essendo la personificazione dell'idealismo, fu costretto a fare l'impiegato. Ed entrò al ministero... delle finanze.

In quale ginepraio si era mai ficcato!

(*) Luigi Rasi, nato a Ravenna il 20 Giugno 1852, è morto a Milano, dopo breve malattia, nel Novembre del 1918.

Ma alle finanze egli si trovò come un pesce fuori d'acqua e allora, con un bel gesto, mandò al diavolo l'impiego, che minacciava di soffocare le sue naturali aspirazioni e, innamorato com'era del teatro, nel 1872 riuscì ad entrare come secondo *amoroso* nella primaria Compagnia Sadowski.

Da questa il Rasi passò nella Compagnia di Luigi Monti, il quale gli dimostrò un affetto paterno e gli fu prodigo d'incoraggiamento e d'insegnamento.

Fu, quindi, col più vivo rincrescimento che Luigi Rasi dovette interrompere la sua carriera artistica per obblighi di leva.

Ma il servizio militare non lo distolse dai suoi studi favoriti, durante i quali traduceva Catullo e Orazio.

Ritornato, infine, libero cittadino, il Rasi venne scritturato dal Pietriboni — col quale rimase qualche anno —, segnalandosi in tutte le parti di primo attor giovane, in particolar modo nel *Padre prodigo*, ne *La partita a scacchi*, nel *Violinaio di Cremona*, nel *Cantico dei cantici*, nel *Bicchier d'acqua*, nella *Famiglia Benoiton*, nei *Borghesi di Pontarcy*, nei *Fourchambault*.

Lasciata la Compagnia Pietriboni, il Rasi non recitò più che di rado, in Compagnie che facevano delle *tournèes* all'estero, fra cui quella della Duse.

Rituffatosi nello studio dei classici, Luigi Rasi rinunziò definitivamente al teatro e si

stabilì a Firenze, dove fu nominato Direttore di quella Regia Scuola di recitazione. E tale carica la mantenne sino all'ultimo, sempre onorevolmente.

Nei periodi in cui la scuola rimaneva chiusa, il Rasi, invece di concedersi un po' di riposo, teneva conferenze, faceva traduzioni, scriveva articoli per le riviste, biografie, monologhi, monografie, lavori drammatici — fra cui *La commedia della peste*, che fu rappresentata, con felice esito, dalla Compagnia Talli-Gramatica-Calabresi — e compilava quel poderoso ed utilissimo *Dizionario dei Comici*, tanto saccheggiato, ch'è il suo più bel monumento.

Nè basta, chè il Rasi trovava ancora il tempo di fare spesso qualche rapido viaggio in Italia ed all'estero per acquistare opere ed oggetti d'ogni genere attinenti al teatro drammatico, tanto che potè formare un Museo meraviglioso.

*
* *

Quando io lanciai l'idea di una Mostra drammatica all'Esposizione di Torino del 1898, sapendo che il Rasi possedeva un immenso materiale, lo pregai di parteciparvi, ove avesse approvato il mio progetto.

Egli mi rispose tosto che trovava eccellente la mia proposta e si mise a mia completa disposizione.

All'ottima riuscita della Mostra — come tanti ricorderanno ancora -- contribuì, notevolmente, il Rasi, al quale era stata dedicata una sala, con grande copia di libri, litografie, incisioni, ritratti, quadri ad olio, autografi, miniature, medaglie, caricature e persino coll'antico telone del *Teatro Duse*, di Padova.

Oltrechè come espositore, Luigi Rasi prese pure parte alle recite straordinarie dei grandi artisti (*) — recite promosse dalla Commissione d'Arte drammatica — e la sera del 24 Giugno 1918, al *Carignano*, disse poesie del Carducci e del d'Annunzio, alcuni monologhi — fra cui *Il riso* — ed i melologhi *La Leonora* e *Il guanto*, ottenendo acclamazioni entusiastiche.

*
* *

Nel 1899 il Rasi, per lanciare in arte la sua prediletta allieva Teresa Franchini — la quale riuscì, ben presto, a farsi largo — formò una buona Compagnia e compì un breve giro in Italia.

Ancora nei suoi ultimi anni Luigi Rasi conservava un aspetto ed un ardore giovanili veramente invidiabili. Egli era sempre allegro e, spesso, persino fanciullone. Allorchè discuteva d'arte si entusiasmava e sapeva comunicare il suo entusiasmo a chi l'ascoltava, es-

(*) Alle rappresentazioni straordinarie al *Carignano* parteciparono Adelaide Ristori, Tommaso Salvini, Luigi Monti, Giacinta Pezzana, Graziosa Glech, Cesare Rossi.

sendo facile ed elegante parlatore e convincente polemista.

Anche sui colleghi e sugli amici egli esercitava un fascino. Infatti, da quell'incorreggibile collezionista che era, quando gli premeva di avere un libro, un autografo, un ritratto, un manifesto o magari un bastone, una tabacchiera, o che so io, che fosse appartenuto ad un famoso artista, egli usava un linguaggio, dirò così, italo-romagnolo, fra il serio ed il patetico, e non lasciava la sua vittima finchè non le aveva strappato ciò che voleva.

Insomma, bisognava accontentarlo ad ogni costo.

Se il Rasi invece d'essere un uomo tranquillo fosse stato un Don Giovanni... povere donne!

Malgrado la sua manìa collezionistica, che lo spingeva, qualche volta, ad essere un po' importuno — ma l'importuno vince l'avaro, non è vero? — il Rasi era beneviso a tutti. Anche coloro che facevano qualche sacrificio concedendogli qualcosa, non se ne rammaricavano troppo, perchè certi che quel qualcosa era in buone mani e religiosamente conservato.

Per formare la sua grande « Raccolta », il Rasi, naturalmente, ha pure dovuto aprire, più volte, la borsa e privarsi di qualche altro piacere.

Ora la vedova Rasi, distinta e colta scrittrice, la quale fu una vera collaboratrice del

marito, ha ceduto alla Società degli autori tutto il Museo.

Così la preziosissima raccolta rimane intatta ed accessibile agli studiosi del teatro drammatico.

Dei migliori artisti della Compagnia milanese che, incominciata con Cletto Arrighi, continuò poi con Ferravilla e compagnia, non ne sopravvivono più che due: lo Sbodio ed il Cima.

Gaetano Sbodio, che da parecchi anni ha lasciato le scene, pur essendo stato uno dei più abili e popolari attori dialettali, conduce stentatamente la vita, ricordato da pochi.

Triste sorte per chi, come lui, era stato messo, a buon diritto, sul candelliere; per chi fu il più amato dai buoni ambrosiani.

*
* *

Mentre lo Sbodio esercitava, da giovanissimo, il mestiere dell'orefice, si compiaceva di dedicare le sue ore di riposo alla drammatica e, in compagnia di altri suoi coetanei, recitava qualche volta, sostenendo le parti di *amoroso*.

Non si può affermare che queste fossero fatte per lui e che gli procurassero molti ap-

plausi ed incoraggiamenti. Tuttavia egli non si perdette mai d'animo e volle essere attore.

Scoppiata la guerra del 1859, lo Sbodio, poco più che quindicenne, fuggì di casa e andò ad arruolarsi nella Legione *Cacciatori del Tevere*. Compiuto lodevolmente il suo dovere, ritornò a Roma.

Nel 1865, egli esordì in una modesta Compagnia italiana, e due anni dopo fu chiamato ad occupare il posto di primo attore giovane nella Compagnia Lombardi, che si trovava a Savona.

Una sera in cui si eseguiva una commedia nella quale doveva raffigurare un ufficiale francese, Gaetano Sbodio, appena si presentò in scena, fu salutato da fischi sonori.

Altamente sorpreso, egli si avanzò alla ribalta, coll'intenzione di domandare una spiegazione al pubblico. Ma non riuscì ad aprir bocca, perchè da ogni canto della sala partirono invettive e grida: « Va via! Fuori! Accoppatelo! ».

Furibondo per siffatta dimostrazione ostile, della quale non sapeva rendersi ragione, lo Sbodio, coraggiosamente, si portò vicino al buco del suggeritore e urlò: — Pubblico idiota!

Poi si ritrasse fra le quinte, seguìto da un uragano di villanie.

Molti spettatori tentarono di salire sul palcoscenico; ma accorsero in tempo il delegato di servizio, i carabinieri, il personale

del teatro a trattenere quei furiosi, i quali avrebbero certamente fatto pagar caro al poveretto l'insulto lanciato al pubblico.

Intanto lo Sbodio era fuori della grazia di Dio e si calmò soltanto quando gli fu detto che l'avevano coperto di fischi e di contumelie perchè era in divisa da ufficiale francese. Ora, gli italiani erano, in quei giorni, eccitati contro i francesi, in seguito al recente, triste episodio di Mentana.

Appena conosciuta la causa dell'eccitazione dei savonesi, lo Sbodio ebbe un'alzata d'ingegno. Si trasformò, immediatamente, in ufficiale italiano ed allorchè comparve in scena fu accolto con immense approvazioni ed assordanti evviva.

L'ira popolare era svanita come nebbia al vento.

Dopo qualche altra breve permanenza in Compagnie di *guitti*, lo Sbodio volle ritornare a Milano. Non avendo quattrini per fare il viaggio, se li procurò dando, a Finalborgo, uno spettacolo a suo beneficio. Egli declamò poesie di Carlo Porta e del Guadagnoli, e cantò, poichè aveva una simpatica voce tenorile, diverse canzonette napoletane.

Giunto a Milano senza scrittura, lo Sbodio si dedicò all'antico mestiere dell'orefice. Contemporaneamente, però, si unì ai filodrammatici diretti dal *Meneghino* Caironi, i quali recitavano al teatro popolare della *Stadera*.

Fu nel 1870 ch'egli entrò nella Compagnia

milanese di Clette Arrighi, della quale facevano parte Giuseppina Giovanelli, la Trezzini, le Oldani, la Strada, la Vaghi, Edoardo Ferravilla, il Pisani, il Cima, il Gandini, il Milanesi, il Dassi, il Volontè, il Caravati, il Tirinnanzi, il *Peregone*, ecc.

La prima apparizione dello Sbodio, nel *Barchett de Buffalora*, fu molto fortunata. Il pubblico gli concesse tosto le sue grazie.

Gaetano Sbodio, ambrosiano puro sangue, si trovò, così, nel suo vero ambiente.

D'ingegno pronto, osservatore sottile, era un perfetto coloritore di caratteri e di *macchiette*. Egli faceva vibrare con pari facilità, e con eguale efficacia, tanto la nota comica quanto quella patetica. Era, insomma, un'artista che sapeva suscitare la risata più clamorosa, come l'emozione più schietta.

Di quante belle serate — noi vecchi — gli siamo debitori!

Ricordate (parlo ai miei coetanei) lo Sbodio nel *Milanes in mar* — con quanto brio indiavolato eseguiva, colla Jvon, il duetto napoletano: *Levate 'a cammesella!* — ne *La class dj' asen* — che *Don Malacchia*! — ne *La Gajna* — chi l' ha raggiunto nel far l'ubriaco? — nel *Brus democratich*, ne *L' amis del papà*, nel *Sabet grass*, nell' *Ordinanza*, in *Semplicità*, nell' *In Viarenna*, nel *20 Mars 1848*, nel *Portinar*, in *Pomarella e Pertevani*, nel *Garibaldin*, nel *Pompier*, in *Foeura de post*, nel venditore dei *Melon bon*, nel *Dì de*

Natal, ne *La società dei cou-cou*, ne *I foeugh artificiai* ed in infinite altre produzioni?

Così sotto le spoglie del borghese, come in quelle del popolano, del *lôcch*, del soldato, del prete, del pompiere, lo Sbodio era veramente impagabile.

Il solo fatto di essere giunto alla cima della scala artistica stando a fianco di un Edoardo Ferravilla, vale a dimostrare il reale valore di Gaetano Sbodio.

Come alcuni dei suoi compagni — fra cui il Giraud ed il Ferravilla —, lo Sbodio ha scritto parecchie commedie, cioè *La mamma di gatt*, *La collana della mammina*, *In Viarenna*, *Duu gabboloni*, *El 20 Mars 1848*, *El Pacciasas*, *El barabba innamoraa*, *El duéll del Sur Panera* ed altre. Ridusse, inoltre, in dialetto *I promessi sposi.*

In occasione dei *Congressi delle maschere* a Milano, Torino, Roma e Genova, lo Sbodio *(Meneghino)*, tenne alta la sua bandiera, segnalandosi per la sua arguzia e rivelandosi anche felice improvvisatore.

Col nobile intendimento di formare un repertorio che rispecchiasse veramente i caratteri, gli usi, i costumi del popolo milanese, lo Sbodio, nel 1870, si staccò dal Ferravilla e si unì a Davide Carnaghi. (*)

Si trattava, infine, di costituire il vero

(*) Il Carnaghi morì a Milano il 6 Maggio 1903. Aveva soli 37 anni. Lasciò buon ricordo di alcune sue singolari interpretazioni.

teatro milanese, chè tale non poteva chiamarsi quello del Ferravilla, composto in massima parte di riduzioni dal francese e adatto a mettere in mostra la di lui personalità.

Il tentativo era bello e lodevolissimo, tanto più che i due egregi capocomici diedero incarico al Rovetta, al Bertolazzi, allo Zambaldi e ad altri noti autori, di scrivere commedie per la nuova Compagnia, costituita con buonissimi elementi. Ne facevano parte le sigg.e Venturi, Del Vecchio, Nesti, Rozen, Moro, lo Sbodio, il Carnaghi, i coniugi Pirovano, il Caravati, ecc.

Disgraziatamente, quantunque non mancassero i buoni lavori, e sebbene le interpretazioni della Compagnia fossero eccellenti, il pubblico non corrispose, come avrebbe dovuto, all'aspettativa ed ai sacrifizi dei due valorosi artisti e capocomici, motivo per cui, qualche anno appresso, disillusi e amareggiati, dopo aver rimesso tempo, fatica e molte migliaia di lire, essi lasciarono l'impresa.

*
* *

Durante il suo capocomicato, lo Sbodio ebbe talvolta a dar prova della massima energia. Eccone un esempio.

Alle prove della gaia commedia *El strappa dent*, l'attore al quale era affidata la parte d'un povero diavolo affetto da un insopportabile dolore ai denti, non riusciva a simular bene le sue sofferenze.

Il capocomico gli insegnò, ripetutamente, come doveva fare: ma era fiato sprecato.

Perduta, d'un tratto, la pazienza, lo Sbodio si avvicinò al disgraziato e gli appiccicò un forte manrovescio.

Il colpito mandò un grido di dolore e allora il direttore gli disse: — Ecco così va bene!

*
* *

Gaetano Sbodio si riunì di nuovo al Ferravilla nel 1892, nel 1894 e nel 95. Infine, aggravatasi sempre più la malattia d'occhi, alla quale, da anni, andava soggetto, si trovò ridotto a lasciare il teatro.

E fu un sincero strazio per lui, che idolatrava l'Arte!

*
* *

Da buon milanese, lo Sbodio amava assai i buoni bocconi. Era un vero gastronomo e andava in brodo di giuggiole allorquando parlava di certi intingoli che aveva assaporati o che stava per assaporare.

Anche la *paciada* assorbiva non poco le sue cure. Scherzando cogli amici, soleva dire: — L'Arte, ***Milan, ona bona paciada, di bej tosann e peu pù***!

Ma prima di accennare ai *tosann* — cioè alle ragazze — badava che non fosse presente sua moglie.

Il piccolo peculio che lo Sbodio era riuscito a salvare dal disastro del suo capocomicato sparì in breve tempo ed allora si trovò ridotto all'indigenza.

Dai colleghi — qualcuno dei quali, ricchissimo, avrebbe potuto prestargli un aiuto efficace —, ma più dagli amici, lo sventurato artista ricevette qualche soccorso. Ma tutto, anche la generosità, ha un termine quaggiù.

Per campare la vita, Gaetano Sbodio fu quasi obbligato a stendere la mano.

Mossa a compassione del suo stato, la Compagnia di operette Maresca-Garisenda, la sera del 24 Giugno 1913, diede una rappresentazione al *Fossati* a di lui favore.

L'incasso fu ottimo, perchè il pubblico accorse in massa. Lo Sbodio, che volle partecipare allo spettacolo eseguendo un *duettino d'amore* colla Garisenda, ebbe grandi ovazioni. In quella sera egli ritrovò i suoi accenti, la sua genialità d'un tempo.

*
* *

Quando si prese la decisione di abbattere, per ricostituirlo, il vecchio *Teatro Carcano* di Milano, la Sbodio pubblicò ne *L'uomo di pietra* (31 Maggio 1913), questo saluto:

Ciao Carchen! Donca te trann giò anca ti
Coi palch, coi quint, coi scenn e coi tendon
Subet che te fasevet pu sentì
I *bene!* i *bravo!* e i ziffoi del lobbion.

Ciao Carchen! E con ti, l'è sott'intes,
Saludi tucc, fasenden on bell mazz.
Chi ha scritt per el Teater Milanes,
Cima, Righett, Duroni e Bertolazz...

Donzella — Pret scapusc — Panattonin
Milanes in mar — Gaina — Usurari
El nost Milan — I benis de spôs — Strozzin...

Ciao tutti!... E ciao bei sogn... castei per ari!...
Sont vecc... sont stracch... e no me resta infin
Che smorzà i ciar e lassà giò el sipari!

Quanto sentimento e quanta melanconia in questi pochi versi!

Non so resistere alla tentazione di pubblicare anche questi altri versi, scritti come dedica sopra una fotografia regalata ad un amico. Essi attestano la gentilezza d'animo e la modestia dello Sbodio.

Quest chi l'è el me ritratt che g'ho promess
L'avvisi che se mai me le mettes
Insemma a tutt'i gran celebritaa
Mi ghe n'impodi no s'el sont mai staa.

Ma ghe diroo magara... e francament,
Che me dispiasaria no, perchè
Domà el penser de dì, sont miss arent
A lor, l'è on certo gust, on non so chè...
L'è on famm sperà che pò vegnì quel dì
Che credarann celebritaa anca mì.

No, no, ho scherzaa — per mì l'è già on onor
Savè che l'è accettaa — però s'el voeur
A sto ritratt dagh propi el so valor
L'é de cascial arenta quii del coeur
E peu l'ha de scoprì che per lo men
Gh'è vun de pù che sent de vorregh ben.

Il 22 Gennaio 1916 Gaetano Sbodio partecipò ad uno spettacolo di famiglia dato al *Verdi*, di Milano, dalla Compagnia milanese Benecchi, della quale assunse la direzione, dicendo *Milanin*, *Milanon*, del Demarchi, *El miserere* ed *I desgrazzi de Giovaninn Bongee*, del Porta, e recitando il suo monologo *Gajna!*

Il pubblico gli fece grandi feste.

***

Lo Sbodio, che conta 75 anni, ormai quasi cieco, trascina melanconicamente la sua esistenza.

E' ben deplorevole l'indifferenza dei comici verso uno dei loro più distinti compagni.

NELLA stagione di carnevale del 1916 la Compagnia Galli-Guasti-Bracci occupava l'*Alfieri* di Torino.

In quella circostanza, Dina Galli ebbe la nobile e patriottica idea di farsi socia perpetua della Croce Rossa e di prestare giornalmente servizio all'ospedale Maria Laetitia, dove, in unione ai suoi ottimi compagni Amerigo Guasti ed Ignazio Bracci, eseguì, più d'una volta, scenette comiche alla presenza dei fe-

riti, estasiandoli e facendo loro dimenticare, per qualche ora, le proprie sofferenze.

Ricordo che coloro i quali avevano il piacere di visitare la Galli nel suo camerino, rimanevano assai stupiti di trovarla ben diversa da quella conosciuta fino allora. Infatti, alla solita sua gaiezza era subentrata una grave melanconia. Ella non scherzava e non rideva più, ma appariva preoccupata, pensierosa, afflitta ed a chi le domandava il motivo di tale cambiamento, rispondeva seriamente: — Eh! Non si può essere lieti quando si pensa che tanta balda e coraggiosa gioventù soffre, combatte e muore per la Patria. Non si può essere lieti visitando i feriti negli ospedali, sebbene tutti quei bravi giovanotti si mostrino fieri di aver versato il loro sangue per il nostro Paese e non siano animati che dal solo pensiero di ritornare, non appena guariti, sul campo di battaglia. Non si può essere lieti, infine, pensando alle ansie, ai dolori, alle torture di tante madri, spose, sorelle e fidanzate... Vedete, ormai io non penso più che alla guerra ed ai vuoti ch' essa ci lascia intorno. Già alcuni miei cari compagni sono sotto le armi, ed altri, non meno cari, stanno per andare a compiere il loro dovere. E' giusto, ma ciò non toglie ch'io provi un vero rincrescimento vedendoli ad allontanarsi da me. Da qualche tempo in qua mi sento grandemente cambiata e non riesco neppure a spiegarmi com'io possa ancora, sulla scena, ritrovare

quel brio, quella festevolezza che il genere dell'arte mia richiede. Oh! Possa questa guerra terminare presto, colla piena nostra vittoria! Ma anche quando sarà finita, difficilmente io ritornerò la Dina di prima.

Fortunatamente la guerra è finita e Dina Galli rimane più che mai... Dina Galli, vale a dire l'attrice miracolosa, che riesce ad affascinare gli spettatori con una parolina, con un'occhiatina, con una risatina, con una smorfiettina, con una mossettina, con una piroettina — stile Guasti —, con un nonnulla; l'attrice, infine, dalle infinite risorse e sorprese.

Fra le attrici che hanno saputo conquistare un posto notevolissimo percorrendo, fiduciose, la loro strada, senza farsi precedere da compiacenti ed interessati trombettieri, va annoverata Alda Borelli - De Sanctis, sorella di quella Lyda che preferì il matrimonio ai suoi trionfi artistici. (*)

Dopo aver frequentato con onore la Scuola superiore femminile di Bologna, l'Ada, che dimostrava una vera vocazione per l'arte dram-

(*) Il 18 Giugno 1918, a Gavorrano, paesello della Maremma, ebbero luogo le nozze di Lyda Borelli con Vittorio Cini di Ferrara.

matica, iniziò un corso di esercitazioni sotto la direzione di suo padre. (*)

L'Alda Borelli fece le sue prime armi nella Compagnia della Pia Marchi, diretta dallo Zoppetti e poi da Giuseppe Bracci. In seguito fu col Maggi, con Cesare Rossi, col De Sanctis.

Per la sua bella figura, per la sua leggiadria, per il magnetismo che si sprigionava dai suoi occhi profondi e vellutati, per la sua recitazione piana e comunicatica, ella diventò una prediletta del pubblico.

Completato il suo tirocinio quale prima attrice giovane, la Borelli, nel 1898, accettò il posto di 1ª attrice nella Compagnia De Farro e nell'incarnazione di varie figure, come *Odette*, *Fedora*, *Frou-Frou*, *Andreina*, *Margherita Gauthier*, apparve intelligentissima, penetrante, efficace.

Fu allora ch'essa attirò su di sè gli sguardi di Alfredo De Sanctis, il quale, dopo essersela assicurata come prima attrice, volle anche sposarla.

Pur essendo un po' sacrificata a motivo del repertorio e della meritata notorietà di suo marito, l'Alda Borelli-De Sanctis non rimase nell'ombra ed ottenne invidiabili successi semprechè ebbe l'occasione di essere la protago-

(*) Napoleone Borelli, che non era figlio d'arte, fu, ai suoi tempi, un egregio primo attore. Lasciate le scene, si dedicò all'insegnamento e fu chiamato a dirigere il *Comunale* di Jassy (Rumenia). Rimpatriato dopo alcuni anni, morì a Venezia nel Dicembre del 1913.

nista, come in *Casa paterna*, nella *Francillon*, in *Zazà*, nella *Dionisia*, ecc.

Ma uno dei suoi più bei trionfi la Borelli De Sanctis l'ha riportato con *L'Aiglon*, che suo marito ebbe la felice idea di riprendere dopo il ritiro dall'arte della Caimmi (*), che era stata la prima a metterlo in scena ed a farlo piacere.

Per quanto il lavoro fosse ormai arcinoto ai pubblici, pure la Borelli-De Sanctis ebbe la soddisfazione di replicarlo sempre per molte sere, in tutti i teatri. E ancora il dramma del Rostand fa parte del suo repertorio ed è tuttora un'attrattiva per il pubblico.

Merito, questo, senza dubbio, del lavoro, ma altresì della valorosa artista, la quale, oltre a possedere il vero *physique du rôle*, è un *Duca di Reichstadt* tutto sincerità, sentimento, potenza e profondità.

Separatasi dal marito, la Borelli-De Sanctis abbandonò il teatro e si dedicò alle cure materne. Ma l'arte ha fascini ai quali pochi sanno resistere. E la Borelli vi ha fatto ritorno formando una Compagnia, in unione a Calisto Bertramo.

La Compagnia piacque ovunque e la Borelli De Sanctis interpretando, oltre ai lavori più

(*) Gemma Bella-Caimmi e suo marito, nel 1913, acquistata la cittadinanza ungherese, iniziarono a Fiume, il processo di divorzio. Quel Tribunale pronunziò il divorzio e la Corte d'Appello di Venezia, in data 14 Luglio 1914, diede esecutorietà, in Italia, alla sentenza ungherese. — Il 3 dicembre 1914, al Municipio di Genova, furono celebrate le nozze di Gemma Bella col barone Ferdinando Prino, palermitano.

avanti enumerati, *Amore senza stima*, *Lulù*, *Maternità*, *Demi-Monde*, *Il Germoglio*, *La vergine folle*, *La Presidentessa*, *La donna nuda*, *Tristi amori*, *La danse devant le miroir*, nonchè parecchie produzioni nuove ottenne sempre il pieno consenso del pubblico.

Questo valga a non farla più disertare.

Per i lettori avidi di indiscrezioni, aggiungo che l'Alda Borelli, a soli nove anni, già si sentiva così invasa dal fuoco sacro, da indursi a dedicare a sua sorella minore Lyda, i seguenti versi:

Lyda sarebbe una bella bambina
se non fosse cattiva qual'è!
la si scusa, si dice: è piccina
e crescendo migliora da sè.
Ma col tempo i difetti verranno,
sarà detto: La Lyda è un..... malanno!

Ha gli occhietti celesti e vivaci,
le labbruzze rosate e vezzose,
le sue guancie l'attirano i baci
infiorato è il suo volto di rose,
aggraziata la sua personcina,
chi la vede ne dice: è carina!

Ma se la ragazzina ha commesso un peccatuccio, la donna l'ha cancellato completamente.

*
* *

In uno di quei brillanti articoli che va pubblicando nell'*Illustrazione Italiana*, Marco Praga, a proposito della nuova commedia *So-*

relle d'amore, del Bataille, dice delle cose tanto vere intorno ad Alda Borelli, ch'io non so trattenermi dal riprodurle. Eccole:

« Questa brutta commedia, *Sorelle d'amore*, ci ha rivelato un'attrice. No, dico male. Alda Borelli non è nata ieri, e chi pratica da anni il teatro sa chi è e che cosa vale. Non di una rivelazione dunque si tratta, per i pratici, per chi sa giudicare, ma di una constatazione gradita. Gli è che la Borelli si è troppo sacrificata, e troppo a lungo, all'arte di suo marito, Alfredo De Sanctis. Gli ha fatto da pertichino, rincattucciando sè stessa, nelle diverse Compagnie che il De Sanctis ha sempre formate per un suo repertorio speciale da mattatore. Ora fa da sè, con dei compagni che, pei tempi che corrono, formano un gruppo non indegno delle scene migliori. Ha perduto degli anni, ma è tuttora nel fiore e nella pienezza delle forze e dei mezzi; e veramente si è fatta un'attrice degna di profondo rispetto. Intelligentissima, sa sempre quel che dice, e penetra sempre nel pensiero dell'autore che recita. E' un interprete, nel senso vero e buono e alto della parola, di una nobiltà e di una fierezza nell'interpretare e nel dire, di una distinzione nella persona e nel gesto, di una misura così giusta nel tragico e così garbata nel comico che le dànno il diritto di porsi in primissima linea fra le poche attrici che in oggi conta la scena italiana. Bisogna che questa forza non si perda e non si smarrisca. Bisogna formare

attorno ad Alda Borelli una Compagnia di primissimo ordine (ahimè è ancora possibile un tal sogno in Italia?) e affidarle un repertorio degno del suo talento, delle sue attitudini, de' suoi mezzi. Ci pensino i capicomici futuri in cerca di una prima attrice e gli autori in cerca di un'interprete. »

La Borelli, in questi ultimi tempi, ha riportato un magnifico successo in quella ***Monna Vanna***, del Maeterlink, ch'ebbe a sue prime interpreti, in Italia, l'illustre Eleonora Duse e Georgette Leblanc, la moglie dell'autore.

Tutti i giornali l'hanno grandemente elogiata.

Per il 20-21 la Borelli resta con Piperno e nel triennio venturo sarà la prima attrice della Compagnia Talli n. 2, e ci offrirà novelle prove della sua genialità e del suo valore.

I brillanti che realmente brillano sono pochi: uno dei più « quotati », anzi, degli « arrivati » è Aristide Baghetti.

Entrato, giovanissimo, nell'Amministrazione postale, a Roma, egli ch'era fanatico per l'arte drammatica, cominciò a recitare coi dilettanti. Più che del suo impiego, si occupava dello studio delle parti che doveva sostenere,

tanto più che già principiava a gustare la gioia del successo.

Così, mentre, ordinariamente, è la posta che arriva in ritardo, era, invece, il Baghetti, che giungeva sempre in ritardo alla Posta.

Un giorno un impiegato superiore lo rimproverò perchè mancava al suo dovere ed era assai distratto, e allora il Baghetti, cogliendo la palla al balzo, lasciò in asso l'ufficio.

Decisamente non era destinato a diventare un impiegato di... vaglia.

Aristide Baghetti, liberatosi dall'incubo che l'opprimeva, mosse alla ricerca d'una scrittura e si fece accettare, come secondo brillante, nella Compagnia Baccani-Brignone.

Dopo un discreto tirocinio in diverse Compagnie, fra le quali la Reinach-Pieri e la Popolare di Roma, il Baghetti andò come primo brillante colla Compagnia Campioni.

Essendo, fra i giovani, uno dei più promettenti, la Compagnia Tovagliari-Carloni-Talli se l'accaparrò, ed ebbe a rallegrarsene. In seguito il Baghetti trovò sempre aperte le porte delle Compagnie primarie. Fu, infatti, con la Paladini-Zampieri, colla Mariani-Calabresi, colla Reiter-Carini, colla *Fert*, diretta da Ermete Novelli.

Poscia eccolo nelle Ditte capocomicali Carini-Gentilli-Dondini-Baghetti, Sichel-Baghetti-Chiantoni-Zucchini e, infine, dopo un passaggio nella *Stabile Genovese*, a capo assoluto d'una Compagnia comica.

D'aspetto piacevolissimo, elegante, pieno di fervore e di buon gusto, dicitore mirabile, il Baghetti, che ha pure l'avvertenza di non imitare nè il Ferravilla, nè il Leigheb, nè altri, come fanno alcuni suoi colleghi, è molto beneviso ai pubblici, nonchè ai critici, i quali giustamente lo elogiano per la sua naturalezza e genialità nel raffigurare tipi e *macchiette* comici, pur mantenendosi costantemente in una linea corretta ed aristocratica, e per il brio, la finezza ed una certa sua *nonchalance* nel dire i monologhi.

Per siffatte qualità, Aristide Baghetti è, in particolar modo, gradito al gentil sesso. E' vero che le donne amano i... brillanti, ma egli può anche vantarsi di essere, fra questi, uno dei preferiti.

Ciò sia detto senza la menoma intenzione di voler turbare la sua felicità coniugale. Del resto, chi può mai sospettare di un... Aristide?

Il repertorio comico al quale si attiene il Baghetti è quello moderno: *Amor mio*, *La dolce vita*, *La presidentessa*, *Mario e Maria*, *Addio Giovinezza*, *Scompartimento signore sole*, *La madrina e il suo figlioccio*, *Il successo*, *La capanna e il tuo cuore*, *Il controllore vagoniletto*, *La presa di Berg-op-Zoom*, *La femme de chambre*, *Acidalia*, *Guerra in tempo di pace*, *Come vuoi, cara! I transatlantici*, *Il fu Tupinel*, *L'erede del Bal Tabarin*, *Chouquette e il suo asso*, ecc.

Ma un tuffo, di tanto in tanto, nel vecchio

repertorio — ch'è quello nel quale si sono formati i grandi artisti — non gli farebbe male.

Anzi, per le sue speciali attitudini, egli ne uscirebbe più rafforzato.

Il Baghetti — per concludere — ha un grande merito, quello, cioè, d'esercitar l'arte sua senza brigare per aver lodi, *soffietti* e onori. Tanto è vero che non è ancora cavaliere.

Sono molti, fra i giovani, coloro che coprono, e che aspirano ad occupare il posto di primo attore. Oggi, tra i primi, uno dei più degni di considerazione è certamente Giuseppe Sterni.

Figlio di quell'esimio artista Francesco Sterni, il quale ha legato il suo nome a parecchie delle sue interpretazioni, fra cui quelle dell'*Ebreo Errante*, del *Conte Hermann*, dall'*Edipo Re*, Giuseppe Sterni, ch'è bolognese di nascita, ereditò dal padre alcune delle di lui mirabili qualità.

Da giovanissimo, pur avendo una forte inclinazione per il teatro drammatico, lo Sterni era, tuttavia, indeciso se dovesse seguire le orme paterne o dedicarsi all'Arte lirica (giacchè possiede una bella voce ed ha una grande passione per la musica, tanto che, sebbene non la conosca, riesce a comporre dei *pezzi*

che gli sono ricercati, pari in questo al compianto Ferravilla), oppure far l'atleta, essendo dotato d'una forza tale da spezzare facilmente le monete, i mazzi di carte, ecc., ovvero darsi ai giuochi di prestigio, ch' eseguisce a perfezione, od infine, all' arte tipografica, data la sua disposizione al maneggio dei... caratteri.

Ma prevalse il proposito di votarsi a Talia e Melpomene, ed egli fece i suoi primi esperimenti in quelle Compagnie che Giovanni Emanuel chiamava « Compagnie dei Carmelitani scalzi », nelle quali se la paga è sempre misera e spesso incerta, in compenso un giovane ha la soddisfazione di cimentarsi in parti varie ed importanti. E quando c' è in lui la stoffa, non v'ha scuola migliore di quella. Infatti, dai *carmelitani scalzi* o *guitti*, come più comunemente si chiamano, sono sorti non pochi di coloro che diventarono poi grandi artisti, poichè facendo, e magari strafacendo, si finisce col trovare la nota giusta.

Fu Italia Vitaliani che trasse Giuseppe Sterni dall'oscurità, aggregandolo alla propria Compagnia, nella quale egli seppe farsi apprezzare.

Lasciata la Vitaliani, lo Sterni andò con Ferruccio Benini ed al fianco di questo meraviglioso modello di sincerità, fece molti progressi.

Dopo due anni, staccatosi, a malincuore, dal suo maestro, passò primo attore nella Compagnia Stabile Romana. Si unì, poi, a

Mimì Aguglia, colla quale recitò, specialmente all'estero.

Giuseppe Sterni volle pure fare il capocomico, ma ne rimase così poco deliziato che smise presto per scritturarsi con Emma Gramatica.

In tutto questo periodo, lo Sterni ebbe campo di affermarsi tanto nel vecchio repertorio, quanto in quello moderno.

Per 2 anni fu primo attore e direttore della Compagnia Eclettica, e come tale il pubblico torinese ha potuto valutarne nello scorso novembre, al *Carignano*, l'intelligenza e la valentia.

Lo Sterni è di carattere aperto, piuttosto melanconico — quantunque sia bolognese —, un po' ribelle ed un tantino instabile.

Che ciò possa dipendere dal fatto che suo padre era l'*Ebreo errante* per eccellenza?

Scherzi a parte, lo Sterni, il quale può tentare tutti i generi per la prestanza della sua persona e per la ricchezza della sua voce, è un bravissimo dicitore, e sa colorire i suoi personaggi ed i pensieri degli autori con finezza ed efficacia.

Composto nei gesti e negli atteggiamenti, egli si ispira alla massima semplicità e rifugge da quei facili e convenzionali effetti che hanno per iscopo di strappare, ad ogni costo, l'applauso alla massa del pubblico, accontentandosi dell'intima approvazione degli intelligenti.

Nel 1° atto di *Simona*, del Brieux, per esempio, nel quale gli sarebbe facile suscitare l'applauso caricando un poco le tinte, lo Sterni dimostra una misura ed una correttezza encomiabili nel raffigurare *Edoardo;* e nella scena finale, poi, è di una drammaticità impressionante, pur mantenendosi nel vero.

Un giovane — lo Sterni conta soltanto 33 anni — che nutre rispetto per l'Arte, per il pubblico e per sè stesso, e che evita di parlare e di far parlare di sè, merita bene la simpatia, la stima e l'ammirazione degli amanti raffinati del teatro di prosa.

Fra le parti che più si confanno allo Sterni, e alle quali egli imprime la sua sigla, vanno menzionate quelle del franco, ruvido, tenace ed appassionato *Giacomo Brachart*, nel *Sansone*, di *Corrado Usberti* ne *La vena d'oro* dello Zorzi, del servo *Palestrione* nel *Miles Gloriosus*, di Plauto, dei protagonisti ne *La porta chiusa*, del Praga e nel *Leonello Spada*, del Testoni.

Colla fine del carnevale Giuseppe Sterni ha cessato di appartenere alla C.ia Eclettica e, per tre anni, sarà direttore, lautamente compensato, di una nuova e grande Casa di *films*.

Anche per il cinematografo egli possiede qualità speciali, che già ha spiegate mettendo in scena qualche suo lavoro. Lo Sterni è convinto che pure al cinematografo si possa fare dell'arte.

Dopo i tre anni, lo Sterni, il quale conosce bene la lingua inglese, avrebbe intenzione di formare un'apposita Compagnia per recitare, in inglese, nell'America del Nord, come fece, molti anni fa, Alessandro Salvini.

Ma c'è da sperare ch'egli non metterà in esecuzione tale progetto, e che, sebbene sia urtato per quanto succede oggidì nel campo drammatico, finirà poi col fare come le pecorelle smarrite, le quali tornano sempre all'ovile.

Da noi, disgraziatamente, almeno per ora, non v' ha abbondanza di buoni attori; c' è, pertanto da augurarsi che i migliori non disertino le scene.

QUANTE sono oggidì le giovani attrici sulle quali il teatro italiano può fare qualche assegnamento?

Esse sono poche, in verità, sebbene il loro numero non sia esiguo.

Tutte coloro che entrano in Arte, non hanno che un solo pensiero: quello di fare la prima attrice al più presto. Come se questa fosse la cosa più semplice e più facile del mondo!

Molte, poi, calcolano quasi esclusivamente sulla loro bellezza — quando la possiedono —, sulla loro civetteria, sulla loro eleganza, per

far colpo e per guadagnarsi l'animo del pubblico. Ma, com'è naturale, a queste povere incoscienti toccano presto i più amari disinganni.

Tra le giovani attrici che non si pascono soltanto d'illusioni, è giustizia classificare la Vera Vergani.

Appartenente ad una distinta famiglia, nipote dei giornalisti e commediografi Guido e Vittorio Podrecca, la Vergani, naturalmente inclinata per il teatro, cominciò a studiare ed a recitare per conto suo, senza maestri.

A parte che da ragazzina aveva recitato a Cividale, — dov'ebbe i natali Adelaide Ristori — sostenendo il personaggio della protagonista nella commedia, del Gallina, *Così va il mondo bimba mia!* in guisa da essere proclamata una piccola rivale della Cuniberti e della Monti, la Vera Vergani, in varie audizioni private, produsse così eccellente impressione da far augurare che si votasse all'Arte drammatica.

Probabilmente, però, essa non vi si sarebbe decisa se non vi fosse stato un artista a darle, per così dire, la spinta. E quest'artista fu il Benini, amico intimo della famiglia Podrecca.

Ferruccio Benini prese con sè la fanciulla e la tenne nella sua Compagnia per un anno, durante il quale, accanto a quel grande maestro di verità e di persuasione, essa si abbeverò alle più pure fonti dell'Arte.

Consigliata dallo stesso Benini, la Vergani entrò poi in una buonissima Compagnia italiana: quella di Virgilio Talli.

Decisamente non avrebbe potuto capitar meglio.

Dal 1914 al 1916, col Talli, la Vergani ebbe maggior campo di spiegare le sue felici e molteplici attitudini, e di costringere il pubblico ad interessarsi di lei.

Fu specialmente con *L'invasore*, di Annie Vivanti, che Vera Vergani affermò tutta la sua penetrazione, tutto il suo valore, ottenendo il battesimo di prima attrice.

Quell'artista modernissimo ch'è Ruggero Ruggeri avendo vista nella Vergani la *sua* prima attrice, la scritturò.

Pur trovandosi a fianco d'un principe della scena, la Vergani si fece notare e apprezzare.

Bella, simpatica, piena d'ingegno e coltissima, dicitrice squisita, molto studiosa, ardentemente innamorata dell'arte sua, dai modi da vera dama, maestra d'eleganza, la Vergani ottiene i più lusinghieri successi, così nel dramma come nella commedia, giacchè dispone d'un bel pianto e d'un bel riso.

Demi-Monde, *L'invasore*, *L'amico delle donne*, *L'ostacolo*, *Il Germoglio*, *Le Marionette*, *Il Ferro*, *L'Artiglio*, *Il Tribuno*, *La volata*, *Il rifugio*, *Il marchese di Priola*, *Il brutto e le belle*, *Più che l'amore*, *Sansone*, *Un cappello di paglia di Firenze*, *Lo sparviero*, sono fra le produzioni nelle quali la Vergani emerge e si fa vivamente ammirare ed applaudire.

Essa ha impersonata persino *Lady Macbet*, dello Shakespeare e non rimase soccombente

sotto l'enorme peso. Ciò prova che vi sono, in lei, i buoni germi di quei frutti che verranno presto a maturità.

Col nuovo triennio la Vera Vergani farà una Compagnia con Cimara, Almirante e Borghesi, colla direzione del Niccodemi, e così potrà scegliere quel repertorio che più si addice ai suoi mezzi ed ai suoi intendimenti artistici.

La Vergani è giovane, intelligentissima, fiduciosa, forte. Non può quindi mancarle la vittoria.

Un attore che gode buona riputazione presso i frequentatori dei teatri di prosa e che la critica segue con sentimenti di benevolenza, è Romano Calò.

Il nostro giovane attore non proviene dalla famiglia comica. E' romano di nascita e di nome ed ha cominciato a recitare coi dilettanti, nella sua città.

Segnalatosi tra i suoi compagni, fu subito preso in considerazione dai capi-comici.

Entrato nella Compagnia del Lombardi, passò poi, senza trattenervisi a lungo, in quelle del Campioni, del De Liguoro, del Fumagalli, del Coen e del Sainati.

Fu, specialmente, con Ruggero Ruggeri

e Lyda Borelli, e con Virginia Reiter e Luigi Carini, che il Calò s'è rivelato al pubblico, in qualità di primo attore giovane, nelle produzioni *La moglie di Claudio*, *Due dame*, *Il figlio dell'amore*, *Maman Colibrì*, *Magda*, *Il marchese di Priola*, *Addio Giovinezza!* ecc. Fin d'allora si comprese che egli avrebbe fatto molta strada.

Formatasi la Compagnia *Fert*, diretta da Ermete Novelli, questi volle con sè il Calò, come primo attore, a vicenda con Leo Orlandini. Ed il Calò corrispose alle generali aspettative.

Caduto infermo Febo Mari, Romano Calò, ormai allenato a fare il primo attore, lo sostituì nella Compagnia Stabile del *Manzoni* di Milano, ricevendo le migliori accoglienze; quindi fu con Irma Gramatica, col grado, pure, di condirettore.

Delle parti di primo attore rivestite dal Calò, ricordo in particolar modo quelle ne *Le nozze dei Centauri*, nella *Salomè*, nel *Dilemma del dottore*, nelle *Sorelle d' amore*, ne *L' altro pericolo*, nel *Rifugio*, nell'*Israel*, ne *La seconda moglie*, nella *Raffica*, ne *L'assalto*, ne *La nemica*, ne *La moglie ideale*, nelle *Marionette*, le quali si confanno egregiamente al suo temperamento artistico.

Mirabile è stata la sua fusione con la Gramatica; ed egli, pur aggirandosi intorno ad un astro di prima grandezza, non restò nell'ombra. Il che non è poco.

La propensione del pubblico per Romano Calò si può dire pienamente giustificata, perchè egli è un bel giovane, dalla fisonomia espressiva, elegante nella persona, nei modi, nel portamento; perchè possiede una voce simpatica, chiara, calda ed una bellissima pronunzia e dizione; perchè appare sempre sicuro della sua parte, ciò che lo dimostra intelligente, studioso, coscienziosissimo; perchè dei caratteri che riproduce trova l'aspetto vero, l'accento appropriato, il fare naturale, sì da riuscire efficace e convincente.

Il Calò emerge nelle parti drammatiche, nelle quali spiega impeto e forza; in quelle in cui domina il sentimento è un po' meno persuasivo, perchè non piega totalmente la sua voce alla dolcezza.

Le frasi d'amore sono certamente più difficili a dirsi che non quelle esprimenti la collera, il disprezzo, l'odio. Ma col buon volere e colla pratica il Calò diventerà anche un buon *Armando*.

Quali sono ora i propositi di Romano Calò? Quelli di... salire sempre più, si capisce.

Ma egli, da quell'artista cosciente e giudizioso che è, vuol continuare, per qualche tempo ancora, a fare lo scritturato. Per il 1920 egli è primo attore della C.ia Eclettica e nel triennio 1922-24 sarà nella Compagnia Talli numero 2.

Il Calò è tuttora così giovane che può ben permettersi il lusso di aspettare un altro

poco prima di accingersi a fare il capocomico e *mattatore*.

Così quando vi si deciderà, lo farà a colpo sicuro.

Chi va piano, va sano e va lontano, dice il proverbio.

Figlia di comici ben noti al pubblico, la Giulietta De Riso, per volontà dei suoi genitori, non doveva calcare le scene.

La piccina non era mai condotta a teatro, appunto perchè non le saltasse il ticchio di seguire le orme dei suoi parenti.

Giulietta de Riso, pertanto, sarebbe diventata una semplice borghese e, a suo tempo, una buona madre di famiglia, se il caso non l'avesse trascinata sul palcoscenico. Ed ecco in qual modo:

Si stava mettendo in scena, a Milano, la nuova opera di Leoncavallo, *Zazà*, e non si trovava una ragazzina per sostenere la parte di *Totò*, tanto che l'editore e l'autore ne erano assai preoccupati.

Qualcuno, però, pensando che il De Riso aveva una bella bambina, svegliatissima, lo disse al Leoncavallo e all'editore. Costoro si recarono tosto dal De Riso per ottenere che la Giulietta si producesse nell'opera *Zazà*.

Il buon *papà* della ragazzina osservò loro

che questa non aveva mai recitato; ma i due insistettero e pregarono tanto ch' egli acconsentì a tentare la prova.

La Giulietta imparò subito la sua parte e quindi si recò al teatro a provare. Essa si disimpegnò con tanta spontaneità e con tanto sentimento che tutti ne rimasero altamente meravigliati e soddisfatti, non escluso l'ottimo signor De Riso.

Così fu che la Giulietta esordì nella *Zazà*, riscuotendo calorosi applausi dal pubblico e gli elogi dai critici.

L'editore Sonzogno rimase talmente contento che invece di offrire una bambola o di far qualche altro regaluccio alla De Riso, le assegnò trenta lire per ogni rappresentazione. Che un editore sborsi, volontariamente, una somma non è cosa che accada tutti i giorni.

Il *debutto* della De Riso non poteva essere più felice e promettente.

Con ciò non era, tuttavia, stabilito che la Giulietta dovesse abbracciare la carriera teatrale. Tutt'altro!

Ma ad indurre, finalmente, i De Riso a permettere che la loro figlia si dedicasse all'Arte, capitò quest' altra occasione:

Eleonora Duse, la quale doveva mettere in scena la *Gioconda*, del D'Annunzio, cercava una ragazzina per farle eseguire la parte di *Beata*. Essa ebbe la felice idea di scegliere la piccola De Riso, della quale le si era detto molto bene.

Per la seconda volta, quindi, la Giulietta comparve davanti al pubblico ed il successo che ottenne fu pari al primo.

La Duse, soddisfattissima, regalò alla ragazzina una bella medaglia d'oro, con dedica e consegnandola al De Riso, gli disse: — Curate la vostra figliolina, perchè essa recita col cuore.

D'allora la sorte di Giulietta De Riso fu decisa, e date le straordinarie sue attitudini per il teatro e la sua grande volontà di recitare, il di lei padre formò un' apposita Compagnia.

In breve Giulietta De Riso destò, così in Italia come all'estero, gli entusiasmi che, prima di lei, avevano suscitati la Gemma Cuniberti, l' Esterina Monti e la Luigia Lambertini.

Parecchie furono le recite di beneficenza che diede la De Riso nelle principali città d'Italia, di Grecia, e d'Egitto.

Per la verità, i De Riso non ebbero mai in animo di sfruttare la loro adorata creatura e quindi non la costrinsero mai a vere fatiche.

Non appena la Giulietta smise le gonnelle corte, cioè cinque anni fa, per recitare nell'*Addio Giovinezza* dei compianti Oxilia e Camasio, venne scritturata come amorosa dal Novelli. In seguito, passò col Talli, e così ebbe due eccellenti maestri.

Qual frutto essa abbia ricavato dai loro insegnamenti, lo stiamo ora vedendo.

Allorchè venne costituita la *Compagnia*

Eclettica, alla Giulietta De Riso fu offerto il *ruolo* di prima attrice giovane, ch'essa accettò.

In tutte le città dove si è finora presentata, la signorina De Riso riportò i più vivi e lusinghieri successi.

I torinesi, nello scorso Novembre, poterono constatare quanto la giovane attrice sia degna d'ammirazione e d'encomio per la sua grazia ed avvenenza, per il suo talento e intuito, congiunti ad una sincerità, ad una spigliatezza, ad un sentimento e ad una sicurezza sorprendenti. In scena essa è come in casa propria e le figure che impersona, sa metterle in piena luce.

Nelle parti sentimentali, ella è semplicemente squisita, ed in quelle briose, è un vero amore. Chi l'ha udita in *Simona*, nel *Cantico dei cantici*, ne *La piccola Jasmine*, nella *Dame de chambre*, nei *Maggiolini*, ne *La vena d'oro*, in *Scampolo* — che diede per sua serata d'onore raccogliendo ampia messe d'applausi e di acclamazioni dall'affollato uditorio — non può che convenirne.

A chi non è nato precisamente ieri, la De Riso ricorda, in certi momenti, quelle perle d'attrici che furono Pierina Giagnoni e Pia Marchi.

Col procedere degli anni, diventando più donna ed acquistando maggior vigoria nella voce, la De Riso potrà certo affrontare vittoriosamente anche le parti drammatiche.

Infine, l'avvenire è per lei, semprechè

non sorga un *Romeo* che riesca, colle sue astuzie, a rapirla all'Arte.

Intanto la De Riso, dal principio di quest'anno comico, è la prima attrice della Compagnia Tumiati.

Coloro che intraprendono la carriera drammatica, e che possiedono le necessarie qualità fisiche, se uomini, hanno, generalmente, il desiderio di diventare primi attor giovani, e se donne, quello di fare, senz'altro, la prima attrice.

Mi limito, ora, ad occuparmi dei primi.

Contrariamente a quanto si crede, la parte di primo attor giovane è tutt'altro che facile; ma gli aspiranti a quel « ruolo » non si intimoriscono per così poco. Essi pensano, sopratutto, che i primi attor giovani sono, in particolar modo, i beniamini dell' eterno femminino.

Esser l' oggetto dell' ammirazione, della simpatia, della passione, del desiderio d' una signora o signorina — e perchè no, magari, d'una principessa? — è il sogno dei giovani ch'entrano in Arte.

Ritornando ai primi attor giovani, oggidì ne abbiamo pochi, mentre, in passato, ve n'erano parecchi, e di molto valore, come un Enrico Salvadori, un Enrico Reinach —

che per moltissimi anni tenne il primato, facendo spasimare per lui tutte le donne sensibili --, un Arturo Diotti, un Giulio Rasi, un Luigi Rasi, un Carlo Arrighi.

I primi attor giovani d'una volta erano pieni di passione, efficaci, comunicativi; quelli attuali, invece, fatta qualche rara eccezione, sono uniformi, freddi, sbiaditi, compassati. Si limitano a dire, ecco tutto. Ma chi esprime l'amore dev'essere tutto slancio, sentimento, ardore. Altro che dire!

Parola d'onore che a sentire come certi attor giovani fanno le dichiarazioni amorose, viene la volontà di gridar loro: — Ma scuotetevi! Animatevi! Infiammatevi! Ma non avete del sangue nelle vene?

Che effetto salutare sarebbe se il pubblico femminile si decidesse a protestare contro quegli automi, come fa la *Cipriana* del *Divorziamo* con suo marito.

Tronco la digressione perchè non voglio lasciarmi trascinare a dir cose poco allegre e passo, senz'altro, a parlarvi di un giovane attore d'indiscutibile valentia, cioè di Memo Benassi, parmigiano.

Appartenente a famiglia agiata, egli entrò, giovanissimo, al Conservatorio della sua città nativa per studiare la musica.

Il Benassi fece, in poco tempo, notevoli progressi; ma, più che per la musica, egli sentiva una profonda passione per l'Arte drammatica, tanto che impiegava la maggior parte

del suo tempo a leggere commedie dei più rinomati autori italiani e stranieri. Il Benassi lo faceva di soppiatto a tutti e soleva nascondere i libri nell'interno del pianoforte.

Avvenne un giorno che dovendo eseguire, all'improvviso, al pianoforte, alcuni esercizi, alla presenza del suo maestro, il giovane toccasse i tasti senza che dall'istrumento uscisse alcun suono, a causa dei libri in esso racchiusi. Fu allora che si scoprì il suo segreto.

Alla vigilia di partire per Montecarlo, dove era stato chiamato come pianista, colla paga di due lire sterline al giorno, Memo Benassi mandò all'aria il suo contratto e, coraggiosamente, si scritturò nella Compagnia drammatica del Tumiati, col compenso giornaliero di lire 4,50.

Decisamente egli non poteva dimostrar meglio d'avere una grande vocazione per la drammatica.

Dalla C.ia Tumiati il Benassi passò in quelle di Tina di Lorenzo e del Novelli. Venne poi scelto, come primo amoroso, da Irma Gramatica, ch'ebbe sempre per lui molte attenzioni. Essa lo fece esordire nella *Candida*, dello Shaw. Fu quello il primo e confortante successo di Memo Benassi.

Lasciata l'Irma, non senza rincrescimento, egli accettò il posto di primo attor giovane offertogli da Emma Gramatica e *debuttò* lietamente ne *La marcia nuziale*.

Della sua permanenza nella C.ia della

Emma, il Benassi, che riuscì ad affermarsi uno dei più distinti primi attor giovani, conserva il più gradito ricordo.

Scritturato, in seguito, dal Carini, per sostenere anche qualche parte di primo attore, il Benassi fece così buona prova da soddisfare pienamente il suo capocomico, il quale lo ha, intanto, riconfermato per il 1920. E non è escluso che, pure per il prossimo triennio, Memo Benassi rimanga con Luigi Carini.

Ciò torna tanto ad onore dell'attore quanto del capocomico.

Durante la scorsa stagione di carnevale, al *Carignano*, ho assistito a molte recite della Compagnia Carini-Gentili, e mi sono convinto che Memo Benassi ha tutti i « numeri » per fare un'eccellente riuscita.

Ad un fisico simpatico, ad una voce gradevolissima, che sa padroneggiare, ad una distinzione non comune, ad una lodevole compostezza, egli unisce belle doti d'intelligenza, d'acume, di studio. E', dunque, sulla strada maestra, e non ha che da volere per conquistarsi il grado di capitano. Intanto il Benassi, per quanto giustamente desideroso di « arrivare », non è un impaziente, nè un presuntuoso. Egli attende, sereno e fiducioso, il suo momento. E questo verrà.

Fra i lavori nei quali il Benassi spicca maggiormente, noto *La cena delle beffe*, *Il figlio dell'amore*, *Il ladro*, *La nemica*, *L'imboscata*, *I pescicani*, *La nostra ricchezza*, *Sansone*, *Chi-*

mere, *La fiammata*, che gli valgono schietti successi.

Ne *La cena delle beffe* egli dà al difficile e tormentato personaggio di *Giannetto* un'impronta personale, riuscendo, volta a volta, come lo richiedono le situazioni, focoso e glaciale, sincero e beffardo, umile e ribelle, timido, violento, tragico. Sopratutto, poi, non trasmoda mai.

Del tipo di *Maurizio*, nel *Figlio dell'amore*, — un misto di tenerezza, di espansività, di leggerezza, di energia — il Benassi ha l'aspetto, il tòno, il contegno voluti.

In *Chimere* il poeta *Ippolito Spiga* — l'idealista che tutti chiamano il *Fantasma* — è reso dal Benassi con molta naturalezza, con bella misura, con singolare efficacia. E' questa una parte irta di difficoltà, nella quale sono messi a dura prova il talento e l'abilità di un attore.

Il Benassi ha sempre il merito di presentare i proprii personaggi con sincerità e finezza, ed in una linea giusta.

Una delle sue più ardenti aspirazioni è ora quella di poter rappresentare un' opera dell'Ibsen.

Come si vede, egli non è di quelli che cercano soltanto di fare delle belle parti di sicuro effetto, ma desidera invece di cimentarsi nelle interpretazioni che richiedono ingegno, coltura e studio.

A Memo Benassi, il quale gode già, a

buon diritto, la simpatia dei pubblici e della critica — simpatie che saprà accrescere sempre più — auguro che i suoi bei sogni si realizzino completamente.

Non si può dire che nelle giovani attrici e nei giovani attori manchino le buone intenzioni, ma di buone intenzioni è lastricato l'inferno.

L'intelligenza, la volontà, lo studio sono indubbiamente ottime cose; tuttavia, per chi desidera raggiungere l'agognata mèta, non bastano. Occorre che coloro i quali si dedicano all'arte drammatica, ne abbiano la decisa vocazione. Se no, riusciranno semplicemente delle mediocrità. E allora, val meglio ch'esercitino un'altra professione, per non accrescere il numero, già considerevole, degli spostati.

Tra le nostre giovani prime attrici invase dal sacro foco dell'arte, la Tina Pini, milanese, è una delle primissime.

La naturale sua inclinazione per il teatro la trasse sul palcoscenico. Dopo essersi esercitata alquanto coi filodrammatici della sua città nativa, essa, vinta ogni dubbiezza, accettò un posto modestissimo nella Compagnia Di Lorenzo-Falconi.

La Pini, che aveva incominciato come ge-

nerica, passò presto a sostenere le parti di « amorosa » e, finito il primo triennio, non soltanto venne riconfermata, ma ebbe la promozione a prima attrice giovane.

Non è senza compiacimento che la Tina Pini ricorda gli anni trascorsi colla Tina Di Lorenzo, verso la quale conserva un affetto ed una riconoscenza che le fanno molto onore.

Come prima attrice giovane la Pini si affermò una delle più care e promettenti e conseguì notevoli successi.

Dopo sei anni passati colla Di Lorenzo, ella è, dal 1918, la prima attrice della Compagnia Gandusio.

Giovane, pertanto, d'anni e di carriera, d'intelligenza vivace, d'intuito pronto e sicuro, la Pini già riesce a far subire al pubblico l'incanto della sua graziosa personcina e della sua voce — una di quelle voci che si espandono e si odono con piacere — ed a farsi apprezzare per la sua bella spontaneità e dizione, per la balda sicurezza con cui si muove in scena, per una simpatica imperiosità ch'è nella sua natura e per un certo fare suo proprio.

Il genere comico è molto pericoloso, particolarmente per le attrici, essendo necessario, sopratutto, ch'esse risultino efficaci senza strafare, senza ferire gli occhi e gli orecchi più delicati, senza passare, insomma, la misura. Ora, Tina Pini possiede appunto il segreto di dire e di fare le cose più arrischiate e compromettenti quasi senza averne l'aria, quasi

con infantile ingenuità. E anche nel vestirsi, o per dir meglio nello svestirsi — come lo impone la bislacca moda attuale —, la giovane attrice sa mantenersi nei giusti limiti, a differenza di alcune sue compagne le quali si compiacciono, invece, d'imitare, quanto più possono, Frine, anche se non possiedono le belle forme dell'etèra.

Nelle parti che richiedono un po' d'impertinenza, d'ironia, di monelleria, di asprezza, la Pini ricorda alquanto Teresa Franchini, la valorosa prima attrice ch'ebbe momenti invidiabili e che, poco tempo dopo avere sposato il Fumagalli — ex cantante, poi attore — lasciò il teatro.

Tra le più felici interpretazioni di Tina Pini, — le quali le procurano schietti plausi e lodi lusinghiere — vanno comprese quelle di *Michelina*, ne *L'asino di Buridano*, di *Chouquette*, di *Scampolo*, di *Valentina* nel *Fu Toupinel*, della baronessa *Maria Paulovna* ne *La danza dei setti veli*, di *Bice* in *Acidalia*, di *Dorina* in *Addio Giovinezza*, di *Nora* in *Bernardo l'eremita*, di *Lucetta* in *Zampa legata*, di *Giulia* nella commedia ... *e amore dispone*, di *Maurizietta* nel *Topo d'Albergo*, di *Lola* ne *L'anima allegra*.

E' questa la produzione spagnuola che la Pini sceglie, ordinariamente, per la sua serata d'onore. Ed a ragione, chè per la parte di *Lola* essa ha tutti i requisiti necessari, cioè le *physique du rôle*, la freschezza, la festività,

la grazia, il fascino. Io mi limito a dire che, in *Anima allegra*, Tina Pini è un adorabile folletto; ma uno spagnuolo autentico esclamerebbe, vedendola e udendola: — *Esta Lola es l'alma del mi corazon!*

Ora che ha dimostrato ampiamente di essere « qualcuna » nel genere comico — che pur non è il suo preferito, ma nel quale ha il pregio di non imitare alcun' altra attrice —, la Pini vuole, giustamente, provarsi negli altri campi.

Per l'hanno venturo essa non si è ancora impegnata. Non ha premura. E fa bene. Ma è certo che avrà ottime offerte, poichè, ormai, si è fatta largo fra le sue compagne.

Se la Tina Pini avrà la fortuna di trovare un direttore oculato e premuroso, che l'ammaestri amorevolmente, non v'ha dubbio che emergerà nella commedia sentimentale ed in quei drammi che assurgono quasi alla tragicità.

E' necessario che le giovani forze non si esauriscano in semplici scaramuccie, ma che affrontino le vere e grandi battaglie.

Chi ha, come la Tina Pini, propositi seri e nobili, e, per giunta, una grande volontà, merita di trionfare.

L'avvenire è nelle mani di Dio, ma un pochino anche in quelle di chi ha talento e giudizio.

Chiudo questi ultimi rapidi cenni biografici con poche parole intorno a Mercedes De Personali, ch'è entrata da poco tempo in lizza nel vasto campo della scena, come prima attrice.

Nata, casualmente, a Gorizia, ma portata subito alla Capitale, la De Personali ha ragione di considerarsi romana.

Il suo sviscerato amore per l'Arte drammatica la portò sul palcoscenico. Andò con Ermete Novelli e piacque per la sua leggiadria, per la sua eleganza e per la spigliatezza che spiegava in ogni sua parte.

Aggregatasi, poi, alla C.ia Butera, in qualità di seconda donna, la De Personali dimostrò tanta intelligenza e tanto fervore da rendersi bene accetta al pubblico.

Dopo un così lieto e promettente esordio, Mercedes De Personali, per ragioni... personali, interruppe la carriera artistica.

Ma dopo tre o quattro anni, essa provò nuovamente il desiderio di calcare le scene e, senz'altro, affrontò risolutamente il « ruolo » di prima attrice nella C.ia Bitetti.

Il passo era certamente assai ardito. Nondimeno la De Personali ebbe subito la prova che non si era illusa nell'aver fiducia nelle proprie forze.

I pubblici di Napoli, di Milano, di Torino e di altre primarie città fecero buon viso alla nuova recluta, alla quale non mancarono pure vivi incoraggiamenti da parte della critica.

Fra le giovani prime attrici la De Personali è una di quelle che destano le maggiori aspettative.

Piacentissima, di un' eleganza mai chiassosa, dal fare distinto, naturale e disinvolta, con una voce simpatica ed insinuante, la De Personali delinea i suoi personaggi con molto acume. Inoltre dimostra già una sicurezza che lascia sperar bene, tanto più se si tien conto ch'essa fa da sè.

Se quest'attrice avrà la fortuna di trovare un buon direttore, od un intelligente e disinteressato consigliere, si porterà molto avanti.

Frattanto la De Personali non deve stancarsi di proseguire nello studio e nelle indagini dei caratteri che riveste, allo scopo di renderli sempre nitidi e, per quanto è possibile, completi; deve sempre esser vigile, perchè soltanto a questo patto affinerà le sue doti e colmerà, a poco a poco, le manchevolezze.

Sopratutto, poi, consiglio alla De Personali di non dare soverchia importanza all'applauso del pubblico, oggidì molto leggiero e facilone, nè a certi incensamenti.

Non dimentichi la graziosa e brava attrice il suggerimento di *Amleto* ai comici « Vi sia cara la censura di un giudizioso più degli applausi della moltitudine ».

Nella stagione che la C.ia Bitetti ha fatto, mesi or sono, al *Carignano*, la Mercedes De Personali — certo anche a motivo del repertorio — si è rivelata, specialmente, attrice co-

mica vivace, aggraziata e sobria. Ciò non esclude ch'essa abbia pure dato prova di essere attrice apprezzabile ed efficace nella commedia sentimentale, come *La Maestrina*, e nel dramma, come *La nemica*, nel quale sostiene, con bell' impeto drammatico e con encomiabile sincerità, la parte della *Duchessa Anna di Nieverg.*

In questi ultimi mesi Mercedes De Personali rappresentò, in diverse città, *La signora dalle camelie*, e la critica, ovunque, ha registrato che l' intellettuale attrice fu una *Margherita Gauthier* umana, palpitante e convincente.

Riassumendo, Mercedes De Personali possiede uno scrigno pieno di pietre preziose; sta in lei il sapersene adornare.

Risultandomi ch'essa ama l'Arte come la vita stessa, e ch' è ferma nei suoi propositi, ho fiducia nella sua ascesa, perchè ciò che donna vuole...

INDICE

Artista somma e donna di specchiata onestà — Il celebre direttore della Compagnia Reale Sarda — Il rincrescevole ritiro di un'insigne prima attrice — Dalla grandezza alla miseria.

Da pagina 5 a pagina 41.

Un attore e pittore di vaglia — La prima rappresentazione dell' « Adelchi » — Una servetta... padrona del pubblico — Critica spietata contro gli autori drammatici — Il fondatore del Teatro piemontese.

Da pagina 43 a pagina 74.

Enrico Belli-Blanes — Cinquant'anni d'arte — Originalità e distrazioni del Cappelli — Elogi di A. Dumas ad Achille Majeroni — Ballerina, cantante, operettista, attrice, letterata e conferenziera.

Da pagina 75 a pagina 98.

Francesco Pasta — Una Marchi non degenere — Un Leigheb misconosciuto — Due brillanti disgraziati — Un devoto a San Genesio — Ida Carloni-Talli — Caratterista valentissimo e capocomico avveduto — La Saporetti-Sichel.

Da pagina 99 a pagina 125.

Figlio delle sue opere — La fine prematura del Giovannini — L'ultima servetta veneziana — Il Teatro toscano privo della sua colonna salda — Annibale Ninchi — In memoria di Edvige Guglielmetti-Reinach.

Da pagina 127 a pagina 158.

Attore, letterato, commediografo, conferenziere ed insegnante — Un eccellente attore milanese trascurato — La sensibilità della Galli — Alda Borelli De Sanctis — L'erede... dell'Ebreo errante — Aristide Baghetti — Liete promesse: Vera Vergani, Romano Calò, Giulietta De Riso, Memo Benassi, Tina Pini, Mercedes De Personali.

Da pagina 159 a pagina 208.

1500/873 (concp. altera autopr.)

Prezzo del presente volume: LIRE CINQUE
(Fuori di Torino LIRE SEI)

Dello stesso autore:

Chiaroscuri di palcoscenico

RICORDI - ANEDDOTI - IMPRESSIONI

(*con illustrazioni*)

Prezzo Lire Tre

SAVIGLIANO — Tip. Editrice N. GALIMBERTI
1910.

Astri e Meteore della scena drammatica

ANEDDOTI - MEMORIE - CONFRONTI
CURIOSITA' - PAPERE

(*con illustrazioni e copertina a colori del* Manca)

Prezzo Lire Tre.

Tipografia e Libreria Editrice Galimberti - Savigliano
1911

Nel Regno dei Comici

ANEDDOTI - RICORDI - IMPRESSIONI
INDISCRETEZZE

(*con illustrazioni e copertina del* Manca)

Prezzo Lire Tre.

Chieri - Officina Grafica Ditta Astesano e Bertello
1912

Sulla scena e dietro le quinte

FIGURE - TIPI - ANEDDOTI
IMPRESSIONI - CONFRONTI - INDISCRETEZZE
CURIOSITÀ - PAPERE

Chieri - Premiata Officina Grafica Gaspare Astesano
1914.

N. B. — *Rivolgersi mediante cartolina-vaglia all'autore Via della Rocca, 4 - Torino.*